ESPIDO FREIRE

LA HISTORIA DE LA MUJER EN 100 OBJETOS

con ilustraciones de
@MISS_LITTLEBIG



Índice

Prólogo

Como toda mi generación, yo estudié historia como una sucesión de hechos ordenados de manera cronológica, con etapas oscuras y menos relevantes, dadas de manera superficial frente a otras que acaparaban gran parte de la atención. El temario repartía las épocas históricas en diversos cursos, y eso provocaba que algunos siglos se estudiaran hasta el aburrimiento, mientras que la historia contemporánea se interrumpía, de manera misteriosa e irrevocable, tras la Primera Guerra Mundial.

En esa narración, las mujeres, que yo buscaba de manera incansable, emergían en escasas ocasiones; cuatro o cinco reinas, con un enfoque más moderno, liberado de los estereotipos que arrastraban desde siglos atrás, y alguna escritora o inventora, siempre las mismas. El punto de vista eurocéntrico resultaba incuestionable. Solo en los últimos años se hacía hincapié en las dinámicas de la propia historia, en las relaciones de causa-efecto. Muchos de los estudiantes que abandonaron los estudios de historia en la adolescencia la recuerdan como una asignatura monótona que premiaba la memorización de fechas, nombres, lugares y conclusiones, una materia que no entendían porque nada había que comprender. La historia, con su peso pétreo, se imponía a sí misma.

A mí, en cambio, me apasionaba la historia desde niña, los qués y los porqués del pasado; mi intuición me decía que no se encontraba tan cerrada ni era tan inamovible como estudiábamos. Aprovechaba los huecos que nuestra formación dejaba para encontrarme con la ficción, y de las novelas o películas regresaba de nuevo a los hechos. Encontré, con los años, que me interesaba mucho más la historia cotidiana que la institucional, y que las mujeres, al igual que las minorías, se encontraban en unos márgenes cada vez más anchos, más evidentes, que debían incorporarse de una u otra manera.

La herencia histórica de las mujeres resulta tan rica, tan diversa y aún hoy día tan desconocida que rebosa la manera convencional de contarla: yo misma la he abordado con biografías, libros de viajes, álbumes ilustrados, conferencias, programas de radio o artículos. Al igual que las mujeres han encontrado huecos para sobrevivir o imponerse, para escribir o pintar, para llegar a los estudios o al poder, para que el dolor disminuyera o el trabajo resultara más liviano, es preciso que la historia que las estudia recurra a miradas y a formatos nuevos, y que sea tan flexible como ellas lo fueron.

En 2010 la BBC y el Museo Británico lanzaron un programa radiofónico revolucionario, una apuesta nueva por la divulgación de la historia: en un programa diario de unos quince minutos Neil MacGregor, director del museo, abordaba la importancia de un objeto de cualquier época y explicaba la relevancia que había tenido en la historia. Esa *History of the World in 100 Objects* no solo gozó de un éxito sin precedentes, sino que dio origen a un libro [1] y a una exposición, para desembocar en un recurso educativo permanente a través de la web *teachinghistory100.org*.

El modelo resultaba tan sencillo, tan versátil y aceptaba tantas adaptaciones que rápidamente se convirtió en una metodología de estudio y, sobre todo, en una manera de que la mirada del experto y del público reparara en momentos y en costumbres que hasta entonces no formaban parte de la historia oficial, de la Historia con mayúsculas. La historia de los objetos se ha convertido desde entonces en una forma de estudio más concreta y palpable, y accesible a quienes poseen conocimientos históricos muy superficiales.

Ese es el espíritu que anima este libro: el que, por un momento, por cien momentos, descubramos, a través de los objetos que nos guían, datos, circunstancias y hechos que no conocíamos, que tuvieron a las mujeres como protagonistas o como destinatarias, y que nos permitirán acercarnos a la historia femenina desde una perspectiva distinta.

Resulta imposible resumir la historia de las mujeres en solo 100 objetos; casi tan difícil como que no se cuelen algunos objetos paradigmáticos y obvios. Mi propuesta ofrece una mirada necesariamente parcial e incompleta, pero confío en que quien me lea sepa ampliarla con la suya propia, que se cuestione cuál sería su propia lista y sus prioridades para confeccionarla; yo, de acuerdo con mis propias preocupaciones e intereses, he incluido algunas pruebas de la enorme astucia de nuestras antepasadas para aliviar el esfuerzo productivo, las respuestas que buscaron en una sociedad que consideraba la higiene y la salud de las mujeres como una prioridad menor; me he centrado en la importancia que tuvo y tiene la belleza y el atuendo, y en la manera constante en la que se han silenciado la presencia, los inventos y los logros femeninos.

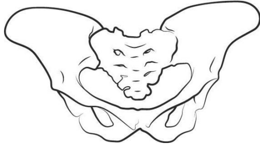
He rescatado muchos nombres de mujer que se encontraban detrás de algunos de los objetos cotidianos que uso y que disfruto; he aprendido sobre las tareas que llevaban a cabo sin cesar durante siglos, como parte de su deber de mujeres fuertes, virtuosas o aceptadas, sin reconocimiento y sin espacio en la narración épica y masculina. Me he indignado ante la mala suerte que algunas de ellas corrieron, y he disfrutado al comprobar la creatividad y el ingenio de muchas, la aplastante lógica de las soluciones a los problemas que los

hombres ni siquiera detectaban, porque resultaban invisibles para ellos.

Algunos de los objetos de mi listado difícilmente pueden ser considerados como tales. ¿Es la wifi un objeto? ¿Qué ocurre con el saber oral, o con las prácticas transmitidas de las parteras, o las recetas? ¿Hasta qué punto las polémicas de la ciudad de las mujeres o las voces que asediaban a algunas de las creadoras más geniales pueden resumirse y reducirse en un objeto? El de las mujeres ha sido un universo condenado a lo temporal, al silencio y a acciones que se repiten eternamente para deshacerse a las pocas horas. Un mundo tras los muros de una casa, centrado en determinadas habitaciones, con acceso restringido al conocimiento, los materiales o el movimiento. Un terreno condicionado por el cuerpo femenino, sus cambios y sus procesos, los tabúes y la completa invisibilidad de muchos de ellos. Un universo grandioso condenado, siempre que se ha podido, a empequeñecerse.

La datación de algunos apartados resulta ambigua o, al menos, confusa. Muchos objetos surgen a la vez en diversos lugares, o no son de sobra conocidos en áreas cuando se atribuye su descubrimiento en otras. Cuando he podido fijarla, lo he hecho. En muchas ocasiones la leyenda oscurece la historia, pero explica su importancia de manera brillante. Queda ahora en manos de quien lea este libro el completar el listado. Quienes vengan tras nuestros pasos se beneficiarán de una mirada más libre, más abierta y plural, más justa y por todo ello más interesante.

1
La pelvis de Lucy



La noche del 24 de noviembre de 1974 el equipo de paleontólogos americanos y franceses que Don Johanson y Tom Gray dirigían en Etiopía, en la región de Afar, a unos ciento cincuenta y nueve kilómetros de la capital Adís Abeba, celebraban un descubrimiento excepcional: esa mañana, en el yacimiento, Johanson había hallado un trocito del hueso de un codo, y a continuación pedazos de cráneo, un trozo de mandíbula y dos vértebras que rápidamente identificó como partes de un homínido de más de tres millones de años de antigüedad.

Con el tiempo sabrían que no solo era el esqueleto de homínido más antiguo que se había encontrado, sino también el más completo, con casi un 40 por ciento del total conservado. Lo clasificarían también como un *Australopithecus afarensis*, y se convertiría en uno de los fósiles humanos más famosos del mundo. Pero esa noche, mientras especulaban sobre los fragmentos, aún no sabían nada de eso; solo que, por el tamaño de los huesos, era probable que el esqueleto fuera de mujer. Johanson puso un casete de los Beatles, y mientras escuchaban «Lucy in the Sky with Diamonds» alguien sugirió, medio en broma, medio en serio, que la llamaran Lucy, en lugar de su aséptica numeración científica, AL-288-1. Johanson ha contado esa anécdota infinidad de veces: «De repente, al tener un nombre, se convirtió en una persona».

Durante los años siguientes muchos otros restos de esa época aparecieron en esa zona, entonces húmeda, fértil y especialmente rica en animales. Parte de la pelvis de Lucy certificó la intuición inicial, que se trataba de una mujer, y esa misma pelvis, y el fémur corto pero en ángulo hacia la rodilla la erigieron como una de las bípedas más antiguas. Las huellas de homínidos y animales que se encontraron en Laetoli, fósiles sobre ceniza volcánica, servirían como molde de ese mismo paso erguido. [2]

Lucy se convirtió pronto en una celebridad y se le dio el mismo trato que a toda mujer famosa: ¿cuál era su dieta? ¿Qué aspecto tenía? ¿Cuáles eran sus medidas? ¿Murió joven? ¿Cómo? Se supo gracias a la dentición, que su dieta era vegetariana, aunque no desdeñaría la carroña, y podría emplear herramientas. Se dedujo su talla, en torno a

1,10 metros; su aspecto, peludo y simiesco, y su preferencia por trepar a los árboles que, probablemente, le costó la vida en torno a los veinte años.

A partir de las tomografías tridimensionales que se tomaron de los huesos de Lucy en 2007, cuando el esqueleto abandonó el Museo Nacional de Etiopía para una serie de exposiciones en Estados Unidos, el antropólogo John Kappelman, de la Universidad de Texas, enunció una teoría: en 2016 afirmó en la revista *Nature* que Lucy cayó desde unos diez metros de alto, quizás de un árbol, del nido que allí tuviera, y que se fracturó los brazos intentando amortiguar la caída. [3] La teoría de Kappelman, aunque cuestionada, no ha sido rebatida.

Aún restaban otras dudas: ¿tuvo hijos? ¿Procedíamos todos, de manera lineal, de esa pelvis rota y antiquísima? ¿Era la «abuela de la humanidad»? Lucy apareció en un momento perfecto para la paleoantropología; no solo se estaban haciendo grandes descubrimientos documentados, sino que los científicos que los encabezaban entendieron la importancia de la buena comunicación, a veces partiendo de tópicos. Y así, a través del epíteto de «madre» o «abuela», Lucy sirvió para explicar que más que con un árbol genético, la evolución de los homínidos se describe como un zarzal de ramas largas y pocas hojas. Esos homínidos son casi todos parientes, pero parientes lejanos, de nosotros, los *Homo sapiens*, la única superviviente de las veinte o veinticinco especies que han existido. Los más inteligentes, los más poderosos y los más destructivos. Allí, en la ramita de los *Australopithecus afarensis*, se encuentra Lucy.

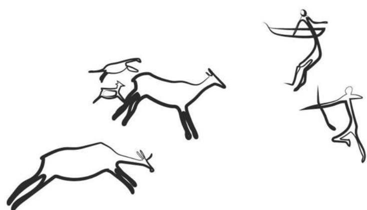
Y muy lejos de ella, mucho más tarde, se encuentra el Cráneo 5, o AT 700, un *Homo heidelbergensis* encontrado en 1992 en la Sima de los Huesos de Atapuerca, Burgos, por el equipo liderado por Juan Luis Arsuaga. Apareció el último día de excavación de ese verano, pero el estado de conservación y que fuera un cráneo completo lo convertía en un hito tan único que, en diciembre de ese año, *Nature* ya recogía el caso. Aquel verano del noventa y dos el ciclista Miguel Induráin —Miguelón— ganaba el Giro de Italia y el Tour de Francia, y en homenaje a él y con una cierta retranca el Cráneo 5 recibió ese nombre. [4] [5]

Sin embargo, como solo se conserva el cráneo, algunos dientes y unas pocas vértebras, no se puede concluir que Miguelón fuera hombre o mujer. Los individuos del *Homo heidelbergensis* eran altos y pesados, de en torno a 1,80 metros de altura y hasta cien kilos, pero los de Miguelón se cuentan entre los huesos más pequeños de la sima. Sabemos que vivió hasta los treinta y cinco años, que su muerte pudo deberse a una infección dental, a una agresión humana o quizás a un ataque de un oso *Ursus deningeri*, [6] que era diestro y que vivió hace unos 430.000 años, pero al carecer de ADN fósil o de huesos que

delaten el dimorfismo sexual no sabemos su sexo.

Por defecto, la tradición en los descubrimientos históricos y arqueológicos dicta que si los restos no presentan evidencias claras de que sean femeninos se asume su masculinidad. A Miguelón se le muestra como un varón alto, musculoso, peludo. La francesa Elisabeth Daynes, considerada la mejor paleoartista del mundo, dotó de rostro tanto a Lucy como a Miguelón. Recrea facciones y rasgos siguiendo las indicaciones de los paleontólogos con todo el rigor del que en esos momentos se dispone. Si en algún momento los datos avalan que el Cráneo 5 fuera femenino, sería interesante comprobar la mutación de ese rostro, y del relato que lo rodea, cómo cambiarían las preguntas que le hacemos y las expectativas que despierta, cómo varían las suposiciones que damos por sentadas ante una pelvis inequívocamente de mujer.

2
Las pinturas rupestres



Comenzaron a pintarse hace unos 73.000 años, y se encuentran en todas las áreas del mundo habitadas, en relieve, esquemáticas, monocromáticas o a todo color. Algunas de las más relevantes aparecen en España: y de estas, las más representativas, las de la cueva de Altamira, en Santander, Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO por su relevancia y su belleza, fueron descubiertas por una niña.

La cueva la había encontrado Modesto Cubillas en 1868 mientras cazaba, cuando uno de sus perros desapareció por una grieta. Cubillas se lo contó a su patrón, Marcelino Sanz de Sautuola, aficionado a los descubrimientos científicos, que, convencido de que la cueva había estado habitada por seres humanos, cerró la entrada con una puerta de hierro e informó de su hallazgo al catedrático de geología de la Universidad de Madrid, Juan Vilanova.

En 1879, espoleado tras haber visto restos parecidos a los suyos en la Exposición Universal de París, volvió a Altamira con su hijita María, de ocho años. Mientras él excavaba en la entrada de la cueva, la nena, con un candil, curioseaba por allí y encontró una cavidad cuyas paredes estaban cubiertas por imágenes de animales.

—¡Mira, papá, hay bueyes pintados! —dijo la niña.

No eran bueyes, sino bisontes, jabalíes, ciervos y caballos ejecutados con tal detalle y mimo que no cabía duda de que se encontraban ante un descubrimiento esencial. La primera reacción internacional cuando en 1880 Sanz de Sautuola publicó el trabajo *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos* fue de desprecio y burla. En la época la disputa entre creacionistas y evolucionistas rozaba su punto álgido y la idea de que unos seres simiescos pudieran producir arte resultaba grotesca para muchos. Por otro lado, los investigadores franceses desecharon la teoría de Sautuola y le acusaron de una falsificación pergeñada con Juan Vilanova, hasta que, a principios del siglo XX, sus propias cuevas, como la de Les Combarelles, fueron descubiertas. Desde entonces, lentamente, se rehabilitó la figura del español y,

tiempo más tarde, el papel de María Sanz de Sautuola en todo ello.

Durante las siguientes décadas la escasa presencia de mujeres en los equipos de investigación generó y perpetuó una serie de clichés sobre la evolución humana: pioneras como Encarnación Cabré, la primera arqueóloga española, cuya carrera se truncó tras la Guerra Civil española, suponían una excepción. El reparto tradicional de roles de género se aplicó sin demasiados cambios a las mujeres de la prehistoria, cuya función se redujo al cuidado de los hijos y la recolección de alimentos. Sin embargo, muchas de esas hipótesis han sido desmentidas no solo por los nuevos datos, sino también por una interpretación distinta, en muchos casos realizada por arqueólogas, de los hallazgos ya existentes. [7]

Marga Sánchez Romero, de la Universidad de Granada, asegura que la división sexual del trabajo es una construcción cultural y no biológica, y que dado que cada sociedad la construye de manera diferente resulta un error crear un estereotipo según el cual toda mujer del pasado se comportó de la misma manera. Las mujeres prehistóricas han sido usadas desde el presente para justificar visiones contemporáneas. [8] Los ricos ajuares encontrados en tumbas tanto de hombres como de mujeres permiten dudar de una desigualdad de género, si bien parece confirmar la de clase.

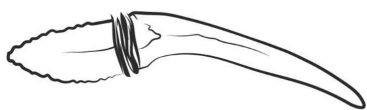
En esta línea, uno de los hallazgos más deslumbrantes vino de la mano del arqueólogo Dean Snow, de la Universidad de Pensilvania, que en 2012 comenzó a inventariar y comparar las huellas de manos en las cuevas con pinturas rupestres de España y Francia.

No sabemos por qué los humanos que vivieron hace 12.000 años querían dejar su mano impresa en las paredes de una cueva, pero sí cómo lo hacían, y la técnica era sencilla: mezclaban los pigmentos de pintura en la boca, con la saliva, y los escupían sobre su mano abierta apoyada contra la roca. Snow comparó la longitud de los dedos y el tamaño de la mano, y el resultado fue que el 75 por ciento de aquellas huellas pertenecían a mujeres. También había niños. A la espera de que el estudio sea revisado por pares, la reflexión evidente se disparó. Condicionados desde décadas por la creencia de que las escenas de caza procedían necesariamente de varones, ¿cómo podía haberse pasado por alto la posibilidad de que las mujeres podían y sin duda habían sido artistas?

Desde Altamira a las cuevas de Borneo, las mujeres prehistóricas se alzaban de pronto no como meras musas o figuras pasivas, sino como pruebas de que desconocemos gran parte de su papel real en aquellas sociedades, y de que quizás la teoría darwinista de la supervivencia del más apto no fuera totalmente acertada. Las poblaciones prehistóricas, más allá de la caza y la pesca, precisaban de cuidados, y necesitaban la solidaridad. Buscaban el arte y la belleza. [9]

Ya en 1996 Leroy McDermott y Catherine Hodge McCoid, de la Universidad Central de Missouri, escribieron un artículo en el que comparaban las misteriosas figurillas de las llamadas Venus prehistóricas con fotografías de mujeres actuales que miraran su cuerpo desde arriba, con sus propios ojos. [10] Los resultados fueron espectaculares: los brazos desaparecían, los pechos y la barriga se distorsionaban. Si prescindíamos de la mirada ajena e incorporábamos a una artista que se mirara a sí misma, todo encajaba. [11] Estos avances en la interpretación son una de las razones por las que cada vez resultan más esenciales los equipos de trabajo mixtos e interdisciplinares, que aporten distintas experiencias y conocimientos. [12] Y su labor en la desmitificación de las actividades exclusivamente masculinas o femeninas, que han sido la base de gran parte del discurso histórico, está abriendo unas posibilidades mucho más interesantes y mejor ajustadas a la realidad.

3
El sílex de las parteras



Haec ars viros dedecet. «Este arte no es apropiado para los hombres», enunció gravemente Rodrigo de Castro, cardenal y miembro del Consejo de la Inquisición española, en 1594, y con eso resumió miles de años de historia obstétrica pasada y sentenció varios siglos de la futura. Tampoco es que don Rodrigo arriesgara demasiado: a lo largo de 40.000 años de historia, en cualquier época y cultura eran las mujeres las que ayudaban a otras mujeres en el parto, elaboraban métodos para atenuar el dolor y se ocupaban del bebé en sus primeras horas.

Puede que durante el Paleolítico la mujer pariera sola, o casi, con el consiguiente altísimo riesgo de muerte suya y del recién nacido, pero desde el Neolítico aparecen representaciones de parto asistido. La pertenencia a grupos mayores y el sedentarismo favorecería que los cuidados fueran mayores y mejores, y el conocimiento intuitivo comenzaba a sistematizarse y a transmitirse: las parteras, comadronas o comadres se convirtieron en figuras especializadas y con un rol social propio. Además de para otros usos, los cuchillos de sílex descubiertos servían para cortar el cordón umbilical y fueron una de las primeras herramientas de las parteras. [13]

La primera cita que alude a una partera la encontramos en el Génesis; si bien fue escrito mucho después, su origen oral se remonta al 1700 a. C. Raquel, la esposa de Jacob, tras un parto durísimo en el que una partera la anima muy al estilo de la época («¡No temas; tienes otro varón!»), da a luz a Benjamín y muere inmediatamente después. Encontramos también la descripción de un parto gemelar, y cómo se decidía en ellos la primogenitura, y más adelante sabemos cómo las parteras egipcias desafiaron la orden del faraón de matar a los niños varones judíos mintiendo descaradamente al gran señor.

Cierto que en Egipto las comadronas gozaban de gran respeto por su estatus profesional, lo que les permitió estudiar su oficio y crear manuales como el papiro de Ebers (1550 a. C.), en el que se abordan desde los anticonceptivos hasta la conveniencia de las sillas de parir. No hay hombres en las pinturas de los partos de las egipcias; los

médicos solo se ocupaban de extraer los fetos tras un mal parto o un aborto. Es decir, eran de mal agüero. Para todo lo demás, el espacio lo dominaban las mujeres. [14]

Esa misma consideración la heredaron las *maiai* griegas: la madre de Sócrates, Fenáreta, fue comadrona, y si su hijo llamó a su método mayéutica (el arte de ayudar en el parto del conocimiento) fue por algo. Curiosamente, Hipócrates, tan acertado en otros casos, patinó completamente cuando hablaba de obstetricia: no solo parece que no había asistido a un parto en su vida, sino que tampoco había visto muchas mujeres. Roma continuó en esa misma línea: las *obstetrices* acompañaban a la parturienta en ese ámbito de lo doméstico que le estaba vedado al hombre. Hasta tal punto se daba eso que se cree que Sorano de Efeso, el «padre de la obstetricia» (siglo II d. C.) posiblemente plagiara gran parte de su manual para comadronas *De morbis mulierum* de los escritos de otras mujeres. [15]

Pocos cambios se suceden hasta llegar a la Alta Edad Media, cuando se establece la relación entre la comadrona, la sexualidad y el pecado que la sitúa en la periferia de la sociedad. La partera comienza a asociarse a la conocedora de pociones y a la alcahueta que entra en las casas y tiene trato directo con las mujeres: el *Libro del buen amor* de Juan Ruiz, Arcipreste de Hita (siglo XIV), alude ya a Trotaconventos como una partera vendecosméticos, que alcanzaría su cima en la figura literaria de *La Celestina* (1499), dibujada como una bruja manipuladora que encuentra la muerte en pago a sus maldades.

En las cazas de brujas y las denuncias a la Inquisición que asolaron Europa durante siglos, muchas de las mujeres torturadas, quemadas o detenidas eran, sobre todo, parteras. Conocían remedios para el dolor, suministraban abortivos o anticonceptivos, elaboraban tratamientos y muy posiblemente introdujeran también oraciones, invocaciones o sortilegios. Los rituales y la superstición se entremezclaban con otros conocimientos empíricos.

Será en el siglo XVI cuando se produzca el gran enfrentamiento entre médicos y matronas. Aunque perdurará el tabú de los hombres en la habitación de la parturienta, el acceso a los manuales impresos en lenguas romances allanará el camino, primero a los barberos y cirujanos y luego a los médicos, a un oficio que hasta entonces se transmitía más por la práctica y por la experiencia que por la teoría. Se generaliza el uso del fórceps, en un principio solo manejado por hombres: las manos de las parteras son sustituidas por una herramienta metálica y las matronas piden ayuda legal para constituirse como colegio.

Para el siglo XVIII la lucha la han perdido las matronas: las reinas comienzan a solicitar que los cirujanos las atiendan en los partos, y las clases altas las imitan. La complicidad con otra mujer, los consejos

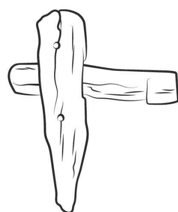
dados tras vivir un parto en carne propia, la manera de aplacar los nervios de una primeriza… dejaban paso a la confianza en la ciencia y el principio de autoridad del médico.

Las parteras quedan como opción para las mujeres pobres o procedentes de áreas rurales; aun así, como estas son la mayoría, resisten. Muchos médicos no ofrecían garantías de un mejor parto. En 1846, en Viena, Ignaz Semmelweis descubre la causa por la que un 10 por ciento de las mujeres que acudían a dar a luz en la maternidad morían de fiebres puerperales: a diferencia de las matronas, los médicos no se lavaban las manos entre enfermos o incluso tras diseccionar cadáveres, e impone la norma de lavarse con hipoclorito.

Conscientes de sus pocos conocimientos médicos, las parteras exigen formación. En 1857, la Ley Moyano creará el título de partera o matrona en España, que llevará a la apertura de escuelas y a la normalización de los estudios. [16] En 1980 un real decreto permitirá que los hombres puedan, por primera vez, ser matronas. «Especialista en enfermería obstétrico-ginecológica» es la definición actual.

En los últimos años la excesiva medicalización del parto y la deshumanización que muchas mujeres han sentido al dar a luz han provocado una reacción contraria, en cierta medida conservadora. Se dan menos partos y el riesgo de muerte para la madre y el bebé ha disminuido drásticamente, con lo que la actitud hacia ese trance ha cambiado. La búsqueda, a veces peligrosa, de una mayor intimidad en un acto cada vez menos privado ha revalorizado la figura de la partera: diversas plataformas denuncian el exceso de prácticas como las episiotomías, los partos inducidos o las cesáreas programadas que tratan a la mujer como un objeto pasivo en su propio parto. La demanda de parir en casa, en el agua o en un entorno no medicalizado ha aumentado, no exenta de críticas por los riesgos que se asumen en un momento crucial de la vida de dos seres humanos o por figuras con una baja especialización. [17] Las parteras, independientemente del método elegido, se encontrarán allí para recibir al recién nacido entre sus manos, como llevan haciendo desde hace 40.000 años.

4
El cerrojo del corral



Hace unos 12.000 años, después de algunos millones de años de nomadismo, los humanos comenzaron a fundar algunos asentamientos donde cultivaron vegetales y domesticaron animales: dónde y cómo se originó este cambio sigue siendo objeto de debate, pero Garrett Hellenthal, del University College de Londres, aventura en un estudio que investiga el ADN de los primeros agricultores que esa práctica surgió casi de manera simultánea en diversas poblaciones de Europa, África y Asia, y que se consolidó rápidamente. Si algo ha distinguido a los primates ha sido la curiosidad y la capacidad de adaptación, y la velocidad de este proceso da fe de ello. 18

A esos grupos los acompañaba ya el perro que, pese a no ser especialmente productivo, había sido un compañero de caza y de desplazamientos desde mucho tiempo atrás. Algunos antropólogos, como Jaime Chambers y Marsha B. Quinlan, de la Universidad Estatal de Washington, defienden que en este proceso resultó esencial la relación entre la mujer y el can. Los indicios apuntan a que las mujeres brindaron mayor afecto y protección a los perros primitivos, que les ponían nombre y compartían con ellos su espacio y su comida. 19

Esos perros, especialmente útiles como ayudantes de caza en zonas frías, se diferenciaron cada vez más del lobo por los colores de su pelaje y por su cola enroscada. Llegado el momento en el que la caza dejó paso a la ganadería, la impronta humana y la selección tenderán a favorecer animales menos agresivos. Si antes se usaban como guardianes y cazadores, ahora se buscaban perros que custodiaran el ganado, que sirvieran como animales de compañía e incluso como juguetes. Perritos pequeños, amistosos y graciosos. En el siglo XI a. C. ya se conservan enterramientos de perros que demuestran su importancia en la comunidad. 20

El paso del Paleolítico al Neolítico supuso la creación de sociedades con estructuras y jerarquías muy complejas. Probablemente, dados los datos recopilados sobre la explosión de comportamiento violento en torno al 10.000 a. C., el cambio de producción de alimentos y las

nuevas estructuras de poder llevaron a un aumento de la agresividad y a una tensión creciente. Por un lado, el sedentarismo mejoró las condiciones de vida de los humanos. Los alimentos y bienes se podían almacenar y acumular, pero, por otro, el reparto de las distintas funciones originó la división social del trabajo y la creación de las primeras élites. El crecimiento de la población en núcleos fijos llevó a relaciones de dominio y explotación, y supuso un cambio determinante en las que hubieran mantenido hombres y mujeres en tiempos anteriores.

Gerda Lerner, en su ya clásico libro *La creación del patriarcado*, apunta a que el Neolítico revelaría la relación existente entre la cópula y el nacimiento de un hijo, que se descubriría casi a la vez que la noción de la propiedad privada; o, piensan otros, los hombres del Paleolítico no eran tan ajenos a que las relaciones sexuales conllevaban el tener hijos, pero en este momento comprobarían que se podía saber quién era el padre. Del territorio y los alimentos compartidos se pasaría a los ganados y cultivos, que se desearían legar a los legítimos descendientes. De ahí la necesidad de controlar la fidelidad y la sexualidad de las mujeres, de fijar su valor de reproducción a través de indemnizaciones o dotes y de su tratamiento como mercancía intercambiable.

Es decir, en relativamente poco tiempo se pasó de clanes matrilineales, en los que la única certeza de pertenencia al clan era el haber nacido de una madre, a un sistema en el que la necesidad de asegurar la paternidad dictaminaba la sexualidad y la reproducción. Este hecho cultural generó una construcción social que organizó los nuevos asentamientos.

Entre el 8500 y el 7800 a. C. el sistema agrícola se encontraba ya afianzado: los pueblos neolíticos recogían cebada, trigo, lino y otras legumbres con azadas y hoces de madera y pedernal. Pronto inventarían el arado. La alimentación humana se basaba en esos cereales, en frutos y raíces silvestres, la caza y la pesca. Usaban técnicas de secano y plantaban múltiples especies para asegurar una cosecha decente. Aunque fueran agricultores, aún no eran campesinos que dependieran en exclusiva de la tierra. Eso, como el uso del regadío, ocurriría progresivamente. [21]

Alison Macintosh, de la Universidad de Cambridge, estudió la estructura ósea de las mujeres que vivieron en esa época en Europa Central y extrajo la conclusión de que los huesos de los brazos revelaban mayor fortaleza que los de las atletas actuales. El avance de la agricultura supuso un cambio en los huesos de las mujeres, que, entre otras tareas, se encargarían de moler el grano en molinos de piedra, de plantar con la técnica de perforar con un palo y depositar la semilla, de recolectar cosechas, de acarrear agua, del tratamiento de

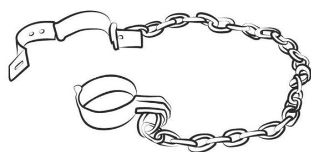
las pieles, del cuidado de los animales…

Porque estos se domesticaron más tarde, cuando ya estaban instalados en tierras fértiles. Primero las ovejas y las cabras, que podían adaptarse a la trashumancia y a la inmovilidad. Como requerían tiempo y terrenos de pastos, los animales se juntaron en rebaños y se encomendaron a los pastores. Después llegaría el asno, el cerdo, la vaca y el buey, las abejas, los caballos, las palomas y gallinas, y, en último lugar, mimado por su habilidad para cazar los roedores que devoraban el grano, el gato, que en lo sucesivo sería acompañante habitual de las mujeres en la casa.

Aún faltaban otros hitos, como el descubrimiento de la rueda, del bronce, la cerámica o el hierro. Pero desde ese momento histórico, la mujer se encargaría en la mayoría de las culturas del corral, donde un gallo convivía con su harén de gallinas, del ordeño de las vacas y cabras, de la elaboración de quesos y lácteos, de amasar el pan y de atender el huerto próximo a la casa donde se cultivarían las verduras de uso inmediato. Tareas que podían simultanearse con la atención a los niños y los ancianos, y que no impedían, en caso de necesidad, que ayudara al hombre en otras que le exigían alejarse más de la casa.

Es desolador pensar que al mismo tiempo que se domesticó a los animales y se averiguaron sus ciclos vitales y su posibilidad de explotación se encerró a las mujeres en corrales parecidos; pero las evidencias apuntan a que algo así fue lo que ocurrió.

5
La argolla de la esclava



No se sabe cómo y cuándo surgió la esclavitud, pero, al parecer, avanzó de la mano de los conflictos territoriales que se generaron durante el Neolítico; la teoría del «cuello de botella», del equipo de Tian Chen Zeng de la Universidad de Stanford, aventura que en torno a 7000 a. C. se produjo tal número de conflictos violentos que la población masculina descendió hasta una proporción de uno por cada diecisiete mujeres.

Conflictos aislados habían existido antes, pero el descubrimiento del bronce en Mesopotamia, y la mejora que ese metal supuso para la creación de armas, permitió que los sucesivos habitantes de la zona (sumerios, acadios, babilonios) lograran dominar a los pueblos limítrofes con gran éxito por la violencia. Digamos que ese proceso se inició en torno al 3500 a. C. Cuando se redactó el código de Hammurabi en 1750 a. C., ese simpático documento legal que propugnaba el ojo por ojo y la mano cortada en caso de robo, la parte destinada a los eslavos o *wadum* indica que la trata se encontraba totalmente aceptada e integrada en el sistema. No solo los poseían los particulares; el Estado o los templos eran los principales propietarios.

Egipto, Grecia, Roma, China u Oriente Próximo, y más adelante las potencias europeas o el sur de Estados Unidos crecieron gracias a la mano de obra esclava que se destinó al ejército, la construcción, las minas, el trabajo del campo o el servicio doméstico. Se produjo una alta especialización, desde los eslavos caseros, algunos de ellos bien educados y de alto precio, hasta los destinados a las tareas más arduas, a menudo letales a corto plazo. Tal y como estaban estructuradas, las sociedades antiguas dependían de la esclavitud, que, al liberar a las élites de todo trabajo, permitió el desarrollo del pensamiento y el arte. [22]

Los esclavos eran hijos de esclavos o habían perdido la libertad por impago de deudas o por ser prisioneros de guerra. Podían ser vendidos o comprados, salvo si eran siervos ligados a la tierra, cuyo destino estaba unido a esa propiedad. Robar un esclavo o ayudarle a huir suponía la pena de muerte.

Las mujeres esclavas ocupaban un espacio diferente y único por su

capacidad de reproducirse y la posibilidad de explotar su sexualidad; en Grecia, las prostitutas callejeras eran esclavas que trabajaban para su proxeneta. Otras nutrían los burdeles. Una vez establecidas estas premisas, el sistema se probó como enormemente eficiente durante siglos. Durante la Edad Media los mercados de esclavos trabajaron sin pausa en los puntos más destacados del Mediterráneo, sobre todo en Venecia, alimentados por las guerras de religión y las razias. Los romances sobre cautivas, tanto moras como cristianas, y el dolor que les suponía su prisión entroncaron con la literatura popular. Los musulmanes poseían una denominación propia para la esclava que había tenido un hijo del amo: *umm walad*. La mujer seguía siendo esclava, pero ya no podía ser vendida y recuperaría la libertad con la muerte del amo.

Los pueblos vikingos obtuvieron del tráfico de esclavos pingües beneficios; además de venderlos en distintos mercados, se usaron como población repobladora. El análisis mitocondrial de la población islandesa demuestra que parte significativa de sus predecesoras eran de origen celta, posiblemente esclavas y concubinas irlandesas como las apresadas en la gran razia de Dublín de 821. 23

Con el tiempo, la esclavitud dio paso a la servidumbre, que en la práctica no mejoraba gran cosa la situación; en el camino hacia su prohibición se produjeron extrañas paradojas. Por ejemplo, en el 1500, Isabel I prohibió la esclavitud de los indígenas, pero eso no impidió ni el comercio de esclavos, principalmente africanos, ni el enriquecimiento de negreros españoles a través de los comerciantes portugueses. Paulatinamente, los esclavos en España dejaron de ser musulmanes capturados para pasar a ser negros comprados en el mercado. En 1620 en Sevilla, una de las ciudades con mayor número de esclavos de España, estos sumaron hasta un 5 por ciento de la población. 24

Las haciendas de azúcar, de tabaco o ron de las colonias españolas usaban tantos esclavos que no es de extrañar que en los debates sobre el abolicionismo del siglo XIX los esclavistas más reacios fueran los diputados cubanos, que se defendían de lo que creían un ataque a la propiedad privada. Finalmente, en 1886, las Cortes votaron contra la esclavitud, y se puso en libertad a los últimos veinticinco mil esclavos de Cuba.

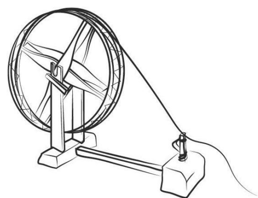
Hasta entonces, los anuncios, sobre todo de esclavas, eran habituales en los periódicos españoles: en *El Mercurio*, *El Siglo* o el *Diario de Cádiz*, entre otras noticias o los últimos versos de Espronceda, se podía comprar una negra recién parida, perfecta como nodriza, o una *morena* bien dispuesta, buena lavandera y cocinera, humilde, fiel y espabilada. Los precios oscilaban según la edad, la apariencia y las habilidades de cada una. 25 Se las quería para el trabajo de la casa más

basto, o como niñeras o amas secas o para que ellas mismas criaran y aumentaran así el patrimonio. Era, además, una señal de estatus, un eco del antiguo esplendor del Imperio, cuando infantas y reinas se retrataban con sus doncellas o bufones negros. El cambio de visión sobre la esclavitud y la discusión política, en la que intervinieron escritoras como Carolina Coronado o Concepción Arenal, provocó que en el último cuarto de siglo se considerara de mal tono tener una negra. Algunos de los últimos anuncios muestran la desesperación de los amos por librarse de esclavas ya viejas, sin valor de mercado, que no deseaban quedarse para que generaran un gasto inútil.

La guerra de Secesión americana, cuyo detonante fue la existencia de esclavos, acabó con la emancipación de estos, pero no con los tópicos: bien avanzado el siglo XX Hattie McDaniel, hija de dos esclavos liberados, fue la primera actriz negra en obtener un Óscar por su papel de esclava nodriza malhumorada pero tercamente fiel en *Lo que el viento se llevó*. Corría 1940, con las leyes de segregación en todo su esplendor, y Hattie, que durante toda su carrera solo interpretó el papel de sirvienta, fue obligada a sentarse en una mesa aparte, en un sitio discreto de la sala.

Las esclavas contemporáneas no son las que cosen a destajo en talleres clandestinos, obligadas a pagar dos o tres veces una deuda contraída, o las mujeres amenazadas de muerte si no se prostituyen en clubs, un putero tras otro; como ya he dicho, esa lacra lleva siglos sin modificaciones. Las nuevas esclavas se usan como vientre de alquiler u «hornos», en las llamadas «granjas» o «colmenas» de países del segundo mundo, en situaciones de extrema precariedad y vulnerabilidad. Un tipo de explotación extraordinariamente rentable para sus amos y barata para los padres compradores, que reclaman que están ejerciendo un derecho legítimo.

6
La túnica de seda de la emperatriz Xi Lingshi



La leyenda de la dama Xi Lingshi, una de las esposas del legendario emperador Amarillo, Huang Di, comienza con un misterio: su marido le había encomendado que descubriera por qué las hojas de sus moreras desaparecían y qué causaba la muerte a sus árboles. La jovencita pidió una taza de té para amenizar la investigación cuando se fijó en unos gusanos blancos que devoraban las hojas y que formaban capullos. Uno de ellos cayó en su té, y al intentar sacarlo lo devanó entre los dedos. De él salió una hebra finísima, brillante y suave, pero resistente si la torcía con los dedos. Cuando la tejió el resultado fue tan deslumbrante que su marido le encargó que enseñase a la corte la técnica de la sericicultura y que a partir de ese momento la emperatriz solo vistiera túnicas de seda.

La leyenda fija el descubrimiento de la seda en el siglo XXVII a. C., entroniza a Xi Lingshi como diosa de la seda, y justifica que todo lo relacionado con esta fibra se considerara sagrado: el secreto de la cría de los gusanos y la fabricación se guardó durante siglos bajo pena de muerte. Su uso se encontraba severamente controlado. No obstante, parece que para el siglo II a. C. el comercio con Occidente se había generalizado, y la seda, cuyo sistema de producción continuaba en manos de los chinos, se convirtió en objeto de deseo universal.

Mitos aparte, el hilo de seda se obtuvo en algún momento del Neolítico, como ocurrió con otras fibras como la lana o el lino. La rueca para la seda fue la primera que se inventó. En todas ellas el proceso de siembra, recogida, hilado y tejido, de elaboración de cordel y obtención de fibras vegetales recaía principalmente en las mujeres, con la excepción del esquilado de las ovejas. Siguiendo las recomendaciones del poeta Lou Shou, que creía que la delicadeza de los gusanos y los capullos encontraban un eco en la gracia femenina, miles de mujeres se dedicaron a trabajar en este monopolio, que fue en China, hasta el siglo XVII, de goce exclusivo para las clases altas. [26]

La seda no solo cubría los cuerpos de la familia imperial; también formaba parte de los papeles más lujosos, los que se destinaban a la poesía o las oraciones. En el ajuar funerario de la marquesa Dai,

hallado en el yacimiento de Mawangdui, junto a su momia, tan bien conservada que delata cierto sobrepeso, se encontraron abanicos, vestidos de seda y rollos de manuscritos taoístas pintados sobre seda. La dama falleció en el siglo II a. C.

Más o menos por esa época, su brillo y su transparencia la convirtieron en un lujo codiciado por griegos y romanos, que la importaban a precios prohibitivos a través de las caravanas que recorrían la Ruta de la Seda, desde Pekín hasta las costas mediterráneas, a través del desierto de Taklamakán, como tan bien describe Alessandro Baricco en *Seda*, [27] tras meses de viaje arriesgadísimo. Los moralistas vieron en las características de la seda (la ductilidad, la untuosidad, la sensualidad) una clara equivalencia con el carácter y los defectos femeninos, y una señal de decadencia. Los estoicos la aborrecían, y la culpaban del afeminamiento de los hombres y del aumento del adulterio en las mujeres.

Los viajes, las guerras y la demanda extendieron la producción de seda a Palermo, a Lucca, a Florencia, a Valencia o a Lyon. Durante siglos, la técnica con la que se torcía y tejía el hilo permaneció casi inalterable: la devanadera y la urdidora dentada permitieron durante toda la Edad Media piezas más uniformes y de mayor tamaño. Según la mecanización del sistema avanzaba y la labor se facilitaba, se produjo un desplazamiento de las trabajadoras de las sederías, sustituidas por varones que ocupaban los mejores puestos, los más remunerados. En *La barraca*, Blasco Ibáñez describe a Roseta, una adolescente que trabaja en una sedería valenciana para ayudar a su familia, con los ojos enrojecidos y los dedos escaldados de rescatar los capullos de los gusanos de los calderos de agua hirviendo por un salario de miseria. Como ella, miles de niñas eran relegadas a los trabajos más ingratos. [28]

El proceso de mecanización de la seda no alcanzó las proporciones que se dio con la industria del algodón durante la Revolución Industrial, básicamente porque la seda no toleraba ni prisas ni brusquedades, y nunca se llegó a una producción masiva de tejidos ni de materia prima. Aun así, en Lyon, en el primer tercio del siglo XIX, unos ocho mil obreros, llamados *canuts*, trabajaban para alguno de los cuatrocientos fabricantes de seda. Sus aprendices, unos treinta mil *acompañantes*, eran en su mayoría mujeres mal pagadas. Pero eso cambió cuando en 1801 Joseph-Marie Jacquard introdujo un telar de tarjetas perforadas, casi un precedente del ordenador, válido para brocados y sedas.

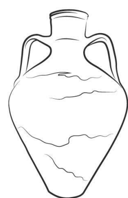
El 12 de abril de 1805, Napoleón, ya emperador, y Josefina visitaron Lyon y comprobaron el prodigio del nuevo telar; unos años antes, Josefina había figurado entre el grupo de las «maravillosas», aristócratas conocidas por su belleza que, tras los estragos de la

Revolución francesa, habían resucitado los salones con sus túnicas de muselina finísima que permitían entrever sus cuerpos. Nadie más a favor de la seda que la emperatriz. Tres días más tarde, Napoleón concedía la patente del telar de Jacquard a la ciudad de Lyon.

La abrumadora capacidad de la máquina para generar tejidos resulta tan amenazadora que los *canuts* iniciaron varias revueltas: en 1831, en 1834 y finalmente en 1848, como un augurio de las revoluciones obreras que traería la industrialización. Todas ellas fueron sofocadas con dureza. El avance de los tiempos no admitía vuelta atrás. No obstante, el momento de esplendor de la seda había pasado. A las plagas y hongos que arrasarían los gusanos y las moreras, contra los que luchó el propio Pasteur, se unió el descubrimiento de la seda sintética y más adelante del nylon. La seda natural producida en India o en Japón se refugia ahora en prendas íntimas y en un uso casi cosmético de fundas de almohadas, antifaces nocturnos y pañuelos y turbantes para el cabello.

Los dermatólogos señalan que la seda posee propiedades antibacterianas que mejoran y previenen el acné y evitan las marcas nocturnas si se usa en la ropa de cama. Sus fibras mantienen una humedad constante y regulan la temperatura. Respecto al cabello, protegen del roce y la electricidad, y mantienen la forma, en especial de los rizos. El tejido que más comparaciones ha soportado con la piel y los cabellos femeninos ha resultado ser un buen aliado para ambos. [29]

7
El cántaro de agua



En 1882, cuando Henrich Schliemann, un entusiasta de los poemas homéricos, retomó las excavaciones en Hisarlik, en los Dardanelos del noroeste de Turquía, llegó hasta lo que denominó Troya III. Tras el maravilloso tesoro en oro que había encontrado en la capa superior, mal llamado de Príamo, lo que ofrecía aquel estrato, que correspondía a la ciudad en torno al 2350 a. C. auguraba menos emoción: Troya III revelaba que en ese momento los pueblos indoeuropeos habían llegado a aquella zona, con su idioma dominante, la maestría en la doma de los caballos y, sobre todo, con la rueda.

Esos pueblos encontraron que en Troya ya conocían el torno de alfarero y una gran variedad de colores para teñir la cerámica, y entre los restos excavados, Schliemann encontró las mismas vasijas y los mismos cántaros que las jóvenes troyanas habían usado para traer agua de los dos ríos cercanos a la ciudad. [30]

Menos ricos, con una forma menos depurada, los cántaros llevaban modelándose desde el descubrimiento de la cocción del barro, allá por el 15.000 a. C. La alfarería de agua, destinada a conservar y transportar líquidos, sustituyó a las calabazas y los odres de piel, y en el caso del cántaro sus formas redondeadas y suaves y los diversos tamaños se adaptaban bien a quienes los manejaban de manera casi exclusiva, las niñas y las mujeres.

Incluso aunque tuvieran la suerte de poseer un pozo en la casa, la tarea de proveer de agua recaía sobre ellas. Aún hoy, en los pueblos sin agua corriente, las mujeres emplean gran parte de su tiempo en ir a por agua al manantial, la fuente o el río más cercano, ahora con garrafas de plástico que portan de la misma manera en la que llevaban el cántaro: apoyado en la cadera, si cuenta con asas, o sobre la cabeza. Los viajes de la mañana, con vasijas mayores, estaban pensados para surtir a la casa de agua. Los de la tarde, o los días festivos, con cántaros para la ocasión, eran el momento perfecto para el encuentro con las amigas, el flirteo y el romance.

La escena de la mujer que ofrece agua al extranjero sediento, como buena samaritana, o la imagen de la mujer con el cántaro próximo a

ella, casi como una extensión de su cuerpo, se ha convertido casi en un cliché. Cuando Abraham, desesperado porque su hijo Isaac se había convertido en un *hikikomori* cuarentón tras la muerte de su madre tres años antes, decidió buscarle esposa, mandó a su criado de confianza a que realizara un rastreo tentativo por la zona de Nahor. Al criado, que había llegado junto al manantial del pueblo a la hora en la que las muchachas iban a por agua, le pareció que aquella que estuviera dispuesta a darle de beber a él de buena gana y sin protestar sería una candidata adecuada. Providencialmente (de manera literal), pasó por allí Rebeca, guapa, virgen y rica, de familia acomodada y buen carácter, que no solo le atendió a él, sino que se aplicó, a cantarazos, a dar de beber a sus camellos. Diez camellos traía el hombre. Para colmo, Rebeca e Isaac vinieron a ser algo parientes, de manera que el criado convenció a la familia de Rebeca sin muchas dificultades, y se llevó con él a la niña, que se desposó con Isaac, al que por fin se le pasó la murria tras la muerte de Sara.

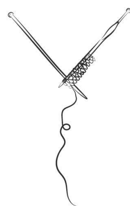
No todas las historias tenían ese final feliz. A veces, por mucho que se paseara una con el cántaro, o quizás por eso, no encontraba marido; debido a su fragilidad, y acrecentado por sus formas sensuales, el cántaro se convirtió, en la poesía y las letrillas, en una metáfora de la virginidad y de lo irreparable de perderla. «Tanto va el cántaro a la fuente que al final se rompe» era el refrán que describía los peligros de dejarse cortejar con ligereza. En esa misma línea, en muchas zonas de España las chicas prometidas recibían del novio un cántaro decorado o vidriado de manera especial, el «cántaro de novia», que mostraba que estaban ya pedidas y que usaban hasta el día de la boda, cuando comenzarían a llevar agua a su nueva casa. [31]

La Raqs Al-Ballas o danza del cántaro, originaria de Egipto y que es el baile nacional de Túnez, imita los suaves movimientos de las mujeres que van al río a por agua. Con un cántaro en la cabeza, las bailarinas mueven las caderas al ritmo de un tambor, mientras invocan así la fertilidad y la abundancia asociada al agua. Se conservan estatuillas de barro de la época faraónica que representan a estas bailarinas con los cántaros; la poesía árabe habla de la perfección del vientre de la mujer comparándolo a la curva del cántaro, y en el Cantar de los Cantares el ombligo de la sulamita es como un cáliz o una copa redonda rebosante de licor. [32]

Es fácil imaginar a las adolescentes troyanas del tercer milenio antes de Cristo, con sus mantos coloridos y sus bonitos cantaros, todas risas y cotilleos junto al río Escamandro, mientras los jóvenes indoeuropeos se acercan a ellas, alardeando de habilidad ecuestre sobre sus caballos y ofreciéndose a llevar por ellas el cántaro lleno. Así comienzan muchos de los romances. Así empiezan también algunas de las guerras, con un rapto, una provocación, una venganza. Los restos de

Troya III indican que no fue el caso: la integración de los indoeuropeos se llevó a cabo sin contratiempos. Aún tenía que pasar mucho tiempo para que los poetas destruyeran Troya en una historia en la que la lucha por la mujer más bella del mundo arrasaría las murallas, destruiría sus cimientos y hechizaría durante siglos la mente de infinidad de lectores.

8
Las agujas de calcetar



La calceta, la técnica por la que un tejido se crea al entrelazar un hilo con otro a través de agujas, es tan antigua como imposible de datación: las hebras animales o vegetales que se precisaban para ello habían comenzado a hilarse tan pronto como en el 20000 a. C. Los husos y las fusayolas para hilar, bien de piedra o de madera, dan fe de que esa técnica se había desarrollado ampliamente para el 5000 a. C. 33

Los pueblos pescadores comenzaron a tejer redes primitivas con agujas y nudos que después se aplicaron a la vestimenta. Aunque el paso del tiempo ha destruido gran parte de esos antiguos tejidos, se conservan piezas de punto de egipcias de 2.500 años de antigüedad. Sabemos que las mujeres empleaban buena parte de su tiempo en tareas relacionadas con la obtención de tejidos: la mujer fuerte de la Biblia «No tendrá temor de la nieve por su familia, porque toda ella está vestida de ropas dobles» (Proverbios 31). Con un envidiable sentido comercial teje tapices, vende telas y cintas a los mercaderes, y tiene tiempo para elaborar sus vestidos de lino fino y púrpura. Casi nada. Desde el cardado de la lana y el enriado y el peinado del lino al hilado y al tejido con telares, todo el proceso era laborioso, manual e imprescindible no solo para vestirse o contar con ropa de cama, sino también para las empresas bélicas, que requerían ingentes cantidades de telas para tiendas de campaña, equipación y velas de barco. 34

Pero para prendas de menor tamaño y que requirieran de un ajuste mayor, a poder ser sin costuras, el telar no resultaba indicado: gorros, jerséis y muy especialmente guantes y calcetines se beneficiaban de ese tejido de malla con una aguja (ganchillo) o dos, que además contaba con la ventaja de realizarse mientras se llevaban a cabo otras tareas como el pastoreo o la vigilancia de los niños. El descubrimiento de diferentes puntos, como la puntada del revés, adaptó aún más el tejido a las necesidades.

Esta tarea se consideraba tan honrosa que en el siglo XIV no era extraño que se representara a la Virgen María haciendo punto, como en el espléndido retablo del Altar Buxtehude, donde una Virgen rubia

recibe la anunciación del arcángel San Gabriel mientras remata un jersey con cuatro agujas y varias madejas de lana la rodean. Durante toda la Edad Media varias ciudades europeas se beneficiaron de la herencia musulmana del punto y se especializaron en la producción de medias (los hombres usaban calzas como parte de su atuendo habitual), calcetines y jerséis. Inglaterra, Irlanda y Escocia destacaron por la producción de suéteres de lana, si bien la tradición dice que algunos patrones irlandeses eran copias de los diseños que llevaban los marineros españoles que naufragaron con la Gran Armada. Sea como sea, la invención de la máquina de tejer mecánica en 1589 se debió a un clérigo inglés, William Lee, que, sin embargo, prosperó en Francia porque la reina Isabel I, acostumbrada a las medias de seda, encontró las de lana de Lee demasiado toscas. Temía además que el invento acabara con las tejedoras desocupadas y descontentas.

Fue, por lo tanto, Francia, y en especial Ruan quien abanderó, bajo el patrocinio de Enrique IV, la producción industrial de punto, para la cual se importaba la lana merina castellana en cantidades ingentes. París contaba con una larga tradición de tejedores (las mujeres hilaban, un oficio peor remunerado: solo si se quedaban viudas podían tejer) que se habían establecido como gremio en 1520. A partir de ese momento, los hombres pasaron a emplearse en las tejedurías industriales, y dejaron a las mujeres la manual. Era costumbre regalar a la novia una caja para guardar las agujas con una cadenita para colgarla a la cintura y sus iniciales grabadas.

Las *tricoteuses* o tejedoras protagonizaron un momento estelar de la Revolución francesa: en octubre del 1789 varios miles de ellas marcharon hacia el palacio de Versalles para pedir pan a Luis XVI de Francia. El rey cedió, y ellas recibieron honores de «madres de la patria» tras ese momento. A partir de ahí, intervendrían como un grupo de presión activo que tuvo particular presencia en 1793, durante el periodo del Terror precisamente porque las excluyeron por ley de la Convención Nacional, donde hasta entonces habían ocupado sus asientos en las galerías del público. Les parecían demasiado impredecibles e ingobernables.

A partir de ese momento, las mujeres se reunieron en la place de la Révolution; seguían tejiendo con sus agujas mientras presenciaban las ejecuciones de la guillotina, como lo habían hecho en la Convención. Dickens recogerá el legado de esas *tricoteuses* en el personaje de madame Defarge, la inflexible perseguidora de una aristocracia que acabó con su familia, en *Historia de dos ciudades*. [35]

La extensión de las fábricas de tejidos limitó el tricotar a la elaboración de ropa para el ámbito doméstico, salvo en excepciones como las guerras mundiales en las que se pidió a la población la masiva confección de prendas de lana para equipar a los soldados,

sobre todo con calcetines, y contribuir así al esfuerzo bélico. Otra curiosa evolución fue la que experimentó de la mano de Coco Chanel, que en la década de 1920 rescató el punto para la alta costura femenina; las revistas destinadas a las mujeres incluían patrones y diseños no solo para ropa, sino también de mantas, cojines o prendas más delicadas tejidas a ganchillo.

Nuevamente los avances tecnológicos en los tejidos como la felpa o el micropunto desbancaron a aquellos de punto tradicional. Sin embargo, el ejercicio de tricotar no ya como una necesidad sino como un entretenimiento agradable y productivo ha resurgido en los últimos años. Visto a veces como una reivindicación de una sociedad más sostenible e incluso como una forma de protesta ante el consumo rápido y la pérdida de los espacios públicos, los clubes de tejedoras han ocupado plazas y calles, han cubierto árboles y mobiliario urbano con retales tejidos a mano y han organizado olimpiadas, por lo general convocadas por las redes sociales. [36] Las tiendas especializadas han revivido y la moda de tejer se ha extendido también a los hombres. [37]

9
La receta de cocina



Aunque no pensemos demasiado en ello, se presupone que una receta de cocina sigue una serie de criterios inamovibles, entre los cuales está su nombre y su origen, el tiempo y la dificultad de su elaboración, sus ingredientes y cantidades y los pasos a seguir. Los recetarios contemporáneos incluyen, además, tentadoras fotografías del emplatado.

Sin embargo, los recetarios tradicionales, los heredados de madres a hijas, se muestran mucho más caóticos, irregulares y misteriosos. A menudo la única muestra de escritura que dejó una mujer fue una receta insertada en el cuaderno familiar. Más allá de la ambigüedad de «leche, la que pida» o «harina, la que vayas viendo», «un pellizco», «un suspiro», ocultan trucos o ingredientes transmitidos solo de manera oral y existen estrictas prohibiciones acerca de compartirlas o difundirlas. Si bien las recetas se encuentran al margen de los derechos de autor, la fórmula secreta, el toque personal se protegía celosamente. La muerte de una mujer suponía también la pérdida de su recetas. [38]

Las primeras recetas se parecían bastante a esa caótica enumeración de las abuelas: las Tablillas de Yale, de escritura cuneiforme acadia y datadas en torno al 1500 a. C., conservan las instrucciones para unos cuarenta platos, guisos y pasteles de carne. Los ingredientes, entre los que se encuentran especias, mantequilla clarificada y miel, eran caros, numerosos y delicados, lo que demuestra que las recetas describían platos destinados a la aristocracia. El conocimiento de lo que las clases bajas comían nos ha llegado más por el estudio de los restos arqueológicos que por las fuentes escritas. [39]

Los recetarios más antiguos, como el de Apicius, no mencionan a las mujeres. No obstante, *El libro de los platos*, escrito por Ibn Sayyar en el siglo X, da cuenta de algunas de ellas: de Bid'a, una esclava cocinera que trabajó para el califa Al-Amin, o la esposa de Al-Malik al-Mu'azzam, que enseñó a Ibn Sayyar cómo encurtir la calabaza. En el siglo XV encontramos un *Manual de mugeres en el qual se contienen muchas y diversas reçeutas muy buenas*, anónimo, obviamente destinado

al público femenino. Muchas de esas *reçeutas* no eran de cocina, sino que describían cómo elaborar cosméticos o preparados medicinales y nos permiten conocer cómo era la cocina española antes de que los productos americanos la enriquecieran y transformaran. [40]

Por suerte, si deseamos echar un vistazo al otro lado del océano nos encontramos con el recetario de la escritora Sor Juana Inés de la Cruz que tuvo suficiente presencia de ánimo como para recopilar sus experiencias cuando fue destinada a la cocina del convento de San Jerónimo de Ciudad de México. [41] En su correspondencia con Sor Filotea, en 1691, bromeaba: «Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito».

Veinte años antes de que Sor Juana friera buñuelos de queso en la cocina conventual, Elizabeth Grey, condesa de Kent, firmaba dos libros de cocina y remedios medicinales. La condesa llevaba quince años muerta, pero su fama como coleccionista de recetas le sobrevivió, y resultó clave para el éxito de ventas. También de Inglaterra, pero de un extracto social muy distinto, provenía Hannah Woolley. A diferencia de la condesa, sí tenemos la certeza de que ella escribía sus propias recetas, fruto de su experiencia como ama de llaves. Uno de los méritos de su *Guía para damas, señoras y doncellas* era que incluía recomendaciones mucho más específicas que los anteriores.

La abundancia de recetarios ingleses caseros e impresos se debe a que una proporción relativamente alta de las mujeres de clase media sabían leer. Aunque los libros resultaban carísimos, la abundancia de bibliotecas permitía que se prestaran y que las recetas se copiaran en cuadernos propios y ajenos. Los recetarios familiares no solo se conservaban para preservar las recetas de la familia, sino también como orientación para las cocineras (si se lo podían permitir, las señoras no cocinaban) y también porque se puso de moda que las jóvenes escribieran y dibujaran en álbumes de todo tipo. [42]

En Chawton Cottage, a medio camino entre Bath y Winchester, en torno a 1814, una mujer llamada Martha Lloyd transcribió recetas de sopa de tortuga, de pescado en salsa de ajo, de un ponche llamado *syllabub* o de una crema de cardo y almendras llamada «sopa blanca». Martha era amiga, y después cuñada, de Jane Austen, que menciona los dos últimos manjares en sus libros. Ambas vivían en Chawton con la madre y la hermana de Jane, y mientras esta gestionaba las llaves de la despensa del azúcar, el té y la bodega, Martha se ocupaba de dar indicaciones a la cocinera.

Durante dos siglos, el libro de Martha Lloyd no atrajo el más mínimo interés. Como ocurría con su correspondencia privada, se creía que los documentos de este tipo carecían de valor literario, y que por lo tanto no aportaban nada al esclarecimiento de la obra de la autora. La mirada contemporánea, en especial dada la celosa

privacidad que la familia de Jane Austen mantuvo sobre ella, es la opuesta: en esos textos se esconden datos, matices y visiones inéditas, menos elaboradas y más inmediatas. [43]

El siglo XX trajo consigo una transformación radical en el modo de cocinar. La facilidad para proveerse de alimentos, la popularización de electrodomésticos y formas de conservación distintas, la incorporación masiva de la mujer al mercado laboral y un reparto más igualitario de las tareas domésticas dejaron obsoletos gran parte de los recetarios tradicionales. El libro de cocina más vendido en España, las *1080 recetas de cocina* de Simone Ortega, publicado en 1972, debió su éxito a que contemplaba precisamente esos cambios. [44] En 1982 Leah Leneman publicó el primer libro de cocina vegano. Hasta entonces, pese a que los movimientos vegetarianos habían crecido progresivamente, el veganismo se mantenía en la formulación de la teoría o se dirigía a un público muy restringido. Leneman, historiadora escocesa y experta en el sufragio femenino, cambió esas normas.

Pese a la proliferación de recetas en revistas, televisiones, blogs, canales privados e internet, la sed de libros de cocina no se ha saciado. Tradicionales o exóticos, de repostería o dietéticos, amadrinados por personajes conocidos o por cocineros estrella, los recetarios continúan copando los primeros puestos de ventas y suponen una importante tajada del mercado editorial. Las compradoras son, en una proporción abrumadora, mujeres; adaptados al escaso tiempo disponible, acordes a las teorías de alimentación saludable o como un tentador vistazo a los secretos de belleza y salud de las mujeres más famosas del mundo, prometen revelarnos la fórmula mágica, aquel ingrediente que se nos escapa. [45]

10
La llave del harén



La poligamia adoptó formas muy diversas en la Antigüedad, pero pese a las grandes diferencias entre un hombre acomodado con varias mujeres y los grandes harenes de los reyes, su existencia se debía a la misma premisa: asegurar la descendencia de ese hombre y su linaje. La alta mortalidad infantil, el envejecimiento y la esterilidad de las mujeres legítimas o las alianzas puntuales justificaban que se tomaran esposas adicionales, que contarían con menor rango y con unos privilegios muy limitados.

El Génesis nos presenta uno de esos casos: el patriarca Abraham y su mujer Sara languidecían por la falta de herederos. Sara, en un momento dado, le ofreció que tomara como concubina a su esclava Agar, una egipcia a la que el *midrash* judío atribuye cierto parentesco con el faraón. El Código de Hammurabi, que ya hemos mencionado, dictaba que una esposa sin hijos podía entregarle una sirvienta a su marido para que los tuviera con ella. La condición de la segunda mujer no cambiaba, pero los niños serían considerados legalmente hijos de la esposa, con los mismos derechos de herencia y títulos.

Agar se quedó embarazada pronto y, al parecer, eso la envalentonó frente a su señora. Tuvo un varón, Ismael, lo que acrecentó la rivalidad y la envidia entre las dos mujeres. Unos años más tarde, Yahvé estableció un pacto con Abraham: sería su único Dios, le haría padre con Sara, pese a su avanzada edad, y este hijo, padre de toda una tribu, sería el predilecto con el que se manifestaría la generosidad divina. A cambio, establecía la circuncisión de los varones, libres o esclavos, que pertenecieran al linaje de Abraham. 46

Sara dio a luz a Isaac, de quien ya hemos oído hablar, y con eso la existencia de Agar e Ismael quedó sentenciada: con la excusa de que el mayor se había burlado del pequeño, Sara exigió de Abraham que expulsara a la concubina y a su hijo. Consolado con la promesa divina de que Yahvé cuidaría de ellos, los largó del campamento con un pan y un odre, para que vagaran por el desierto. Contra todo pronóstico, madre e hijo sobrevivieron, e Ismael, tal y como Yahvé había prometido, fue el padre de los pueblos árabes, que descienden también

de Abraham a través de él.

Pero no será la única ocasión en la que una concubina juegue un papel esencial en la historia judía: un nieto de Abraham, Jacob, participaría en una curiosa competición de fertilidad entre sus mujeres. Jacob había acabado casado con dos hermanas, a su vez primas suyas, por un malabarismo un poco retorcido. Su madre, Rebeca, la muchacha que en su día se había afanado en dar agua de su cántaro a un desconocido, había asegurado para él los derechos de primogenitura en perjuicio de su hermano mayor. Para protegerlo de la venganza del defraudado Esaú, Rebeca se inventó que quería casar a su Jacob con chicas de su linaje. Isaac, que a esas alturas estaba ciego y era más bien manejable, mandó al niño a la casa de su cuñado Labán.

Labán, que en astucia no se quedaba a la zaga de su hermana Rebeca, le colocó a Jacob no una, sino dos de sus hijas, Lía y Raquel. En realidad, Jacob solo quería a Raquel, pero lo liaron, y por no entrar en detalles, acabó trabajando catorce años para su tío en pago de sus mujeres.

Mientras tanto, las dos hermanas se enzarzaban en sus propias luchas de poder: Raquel, la predilecta, no era capaz de concebir, mientras que Lía, por una subjetiva compensación divina, tuvo seis hijos y una hija sin despeinarse. Raquel, desesperada («Dame hijos o me muero», dice en Génesis 30), le entregó a su esclava Bilha (la «tímida») para que tuviera hijos por paternidad subrogada. Y sí, Bilha tuvo dos hijos, y ante eso, Lía, enfadadísima, alegó competencia desleal, y mientras ella se recuperaba de sus propios partos le dio a Jacob a su esclava Zilpa (la «chata»), para igualar la situación.

Da la circunstancia de que Zilpa y Bilha eran también hermanas, con lo que la variedad genética de la familia se encontraba considerablemente reducida. Entre las dos tuvieron cuatro hijos, que, como sus hermanos, serían cabeza de cuatro tribus de Israel. La lista de doce se completaría con José y Benjamín, hijos de una Raquel al fin fértil y, como ya sabemos, muerta tras su último parto.

No se ha conservado ni siquiera una frase de Bilha y Zilpa, pero podemos imaginar las tensiones y las maquinaciones que se generarían en este tipo de familias extensas: los once hermanos acabaron vendiendo a José, el predilecto del padre, a unos mercaderes de esclavos. Pero esa es otra historia…

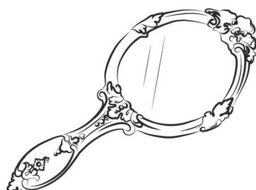
Los reyes David y Salomón, como buenos músicos y poetas, perfeccionaron el arte de la poligamia; el primero contó con ocho esposas, cuyos hijos se dedicaron a la edificante tarea de violar a sus hermanas y matarse entre sí, y el segundo estableció un completo harén con setecientas mujeres reinas y trescientas concubinas. La Biblia especifica que fueron esas mujeres las que le desviaron del culto

correcto a Dios, ya que muchas de ellas, con una hija del faraón Siamón a la cabeza, eran herejes.

Estos monarcas no pasaban de meros aficionados frente a la compleja estructura de las cortes egipcias, chinas o turcas, en las que las mujeres reales y sus hijos vivían en espacios reservados y restringidos. La *Per Jeneret* o Casa Jeneret egipcia se encontraba más cercana a una institución femenina que agrupaba a las mujeres de mayor influencia del reino que a un espacio para el placer del faraón. [47] Los harenes imperiales chinos, cuya complejísima estructura burocrática se encontraba encabezada por la emperatriz, tenían como objetivo el que naciera otro «hijo del cielo», un descendiente del emperador. Desde la dinastía Han (siglo III a. C.) no había límite al número de concubinas que un emperador pudiera tener (llegó a haber veinte mil mujeres viviendo en la Ciudad Prohibida) y en la dinastía Ming se estructuró rígidamente la actividad sexual del harén, de manera que el emperador no se entregara a excesos perjudiciales.

Respecto a los harenes turcos o serrallos, la fantasía literaria y pictórica europea los mostró durante los siglos XVIII y XIX como espacios en los que bellas mujeres desnudas languidecían y retozaban; mera invención erótica, porque, aunque perduraron hasta 1908, en casi ningún caso se permitió la entrada de un extranjero en ellos. [48] Se encontraban bajo la autoridad de la madre del sultán o *valide*, contaban con una rígida jerarquía, desde las consortes a las odaliscas (esclavas del harén), y, como en el caso chino, su gestión estaba en manos de los eunucos, varones castrados que llegaron a alcanzar un importante peso en la corte y que poseían, en definitiva, el control último y la llave del harén. [49]

11
El espejo



El primer espejo que la humanidad usó fue el agua, la quieta y quebradiza superficie del agua, lo suficientemente fiel como para que Narciso se enamorara de sí mismo al contemplarse. Atrapada en vasijas o en platos pulidos, el agua solo devolvía el reflejo cuando se encontraba horizontal. Los espejos de obsidiana, y después los de cobre bruñido de los babilonios dieron el salto a sostenerse en vertical. Tanto estos como los de plata o estaño, por muy pulidos que estuvieran, no eran muy fiables, pero despertaron la suficiente fascinación como para formar parte de ritos sagrados (el Éxodo, que se remonta aproximadamente al 1447 a. C., menciona el uso de espejos metálicos) o como para convertirse en parte esencial de las leyendas y el uso bélico.

Así, la tradición aseguraba que Perseo había logrado derrotar a la peligrosa Medusa, una gorgona que petrificaba a los hombres con la mirada, porque había usado como espejo el escudo de bronce que le prestó Atenea para ver al monstruo sin mirarlo directamente. Y Luciano de Samósata atribuía a Arquímedes la victoria sobre sus enemigos romanos gracias al uso de espejos cóncavos, con los que había quemado las naves del general Marcelo. 50

Pero los espejos de uso cotidiano eran mucho más pequeños y siempre caros. La mayoría de la población medieval tenía un concepto un tanto difuminado de su apariencia, y más aún del uso del espejo, considerado un artefacto mágico. En los cuentos, los espejos hablan y cuentan la verdad, por dura que sea, como el de la madrastra de Blancanieves, o sirven para evocar a los muertos, o incluso para saltar a realidades insospechadas, como el de *Alicia a través del espejo*.

Los artesanos venecianos mantuvieron en secreto la obtención de los grandes espejos de vidrio con azogue metálico, que descubrieron a principios del siglo XVI: no solo eran más claros y nítidos, sino que les permitían alcanzar un mayor tamaño. Del precio de esos espejos proviene el dicho de que un espejo roto conlleva siete años de mala suerte. En realidad, es posible que el salario de siete años de una criada que rompiera un espejo no bastara para costear uno nuevo.

Esos espejos venecianos supusieron una conmoción: la literatura barroca desarrolló una auténtica obsesión con las metáforas que aludían a ellos o los cuadros en los que aparecían (basta con comparar el espejo convexo que Jan van Eyck introduce en el retrato de *El matrimonio Arnolfini* en 1434 con el que refleja a Felipe IV y Mariana de Austria en *Las meninas* en 1656) [51] y se desencadenó una auténtica guerra de espionaje comercial entre Francia y Venecia, que acabó con el claro triunfo de Colbert, el ministro de Finanzas de Luis XIV, tras una importante fuga de cerebros y el daño colateral de varios artesanos envenenados. [52]

Como resultado, la inauguración de la Galería de los Espejos del palacio de Versalles, en 1684, supuso no solo la afirmación del poder real y la supremacía de la industria francesa (los trescientos cincuenta y siete espejos de los que se compone se fabricaron en Cherburgo), sino la consagración de este artículo como un objeto de deseo. Desde ese momento, los tocadores femeninos de aristócratas y burguesas contarán con espejos de buen tamaño, en ocasiones de cuerpo entero, que ayudarán en el proceso de vestirse y maquillarse. El espejo se asociará de manera íntima a la mujer, y a dos de los vicios considerados esencialmente femeninos: la vanidad y la lujuria.

Los espejos de mano comenzaron a jugar un papel importante en las representaciones de la *vanitas*, un género artístico muy asociado al bodegón, que enfatizaba la brevedad y el sinsentido de la vida frente a la muerte. El término, por cierto, procedía de la frase «*Vanitas vanitatum et omnia vanitas*» («Vanidad de vanidades, todo es vanidad») que pronuncia en el Eclesiastés un Salomón hastiado de lujos y hartito de las intrigas de las mujeres de su harén. Las *vanitates* del Barroco añadieron a las calaveras, las flores mustias, las mariposas y los signos de gloria un espejo que simbolizara la falsedad y fragilidad de todo ello. Además, comenzaron a entremezclarse con las alegorías de la vanidad, es decir, de la absorción narcisista en la propia imagen, siempre representada por mujeres que se miraban al espejo o a las que se auguraba que su belleza se marchitaría pronto.

El 1835 el espejo experimentará otro impulso cuando el químico alemán Justus von Liebig (que, por cierto, inventó también los fertilizantes nitrogenados) aplicó una ligerísima capa de plata a un vidrio. Comenzaba la era de los espejos industriales, y con ella su irrupción en domicilios particulares, cafés, comercios o atracciones. Y, por supuesto, burdeles. En arte, los prerrafaelitas jugarán con descomunales espejos, rotos o intactos, en las representaciones de *La dama de Shalott*, *El despertar de la conciencia* (1853) y en prácticamente todos los retratos de mujeres tanto reales como mitológicas; más ligados al día a día, los impresionistas usarán juegos parecidos. En *Un bar del Folies-Bergère*, de 1882, Manet coloca un espejo gigantesco a

espaldas de una camarera, con lo que nosotros vemos qué transcurre en el local, aunque la miremos a ella.

El peso en el inconsciente colectivo de esas mujeres mirándose en el espejo era tal que, en marzo de 1914, un día después de que la sufragista Emmeline Pankhurst fuera detenida, el modo de protesta que su compañera Mary Richardson eligió fue entrar en la National Gallery de Londres y acuchillar siete veces el cuadro de Velázquez *La Venus del espejo*. «He intentado destruir la imagen de la mujer más bella de la historia mitológica como protesta contra el Gobierno, que intenta destruir a la señora Pankhurst, el personaje más bello de la historia moderna». El ataque le costó seis meses de cárcel a Mary, aunque el cuadro pudo ser restaurado. [53]

Los espejos saltaron a las polveras, que permitían que las mujeres pudieran retocarse el maquillaje en cualquier lugar, y de ahí a los móviles: una de las aplicaciones más descargadas del mundo es la que convierte la pantalla en un espejo. Su magia no ha perdido un ápice de su poder; solo ha variado su forma.

12

La sombrilla y el autobronceador



Las leyendas chinas son concretas y prácticas: sorprenden por su ausencia casi rigurosa de elementos mágicos y una lógica interna casi irresistible. Para explicar el origen de la sombrilla, cuentan que una joven llamada Lui Mei apostó con su hermano a que sería capaz de inventar un artilugio capaz de protegerles de la lluvia. Lui Mei empleó una sola noche en pergeñar una especie de seta de tela montada sobre varillas de bambú. Se calcula que, leyenda aparte, ese ingenioso sistema apareció en torno al siglo XI a. C. [54]

Sorprendentemente, el paraguas contra la lluvia no tuvo tanto éxito como la sombrilla contra el sol; los países orientales emplearon esa seta de seda, brocado o papel esencialmente para guarecer a los dirigentes más encumbrados del calor y la luz, y para crear un espacio simbólico de poder: las tumbas de los emperadores chinos del siglo III a. C. incorporaban gigantescas sombrillas en sus ejércitos de terracota, y el libro de ceremonias Zhou-Li definía en el 150 a. C. su forma, su tamaño y su uso. El salto a la población común se dio de modo progresivo y mucho más tardíamente.

Babilonios, egipcios, griegos y romanos empleaban también parasoles, pero con diferentes intenciones: mientras que en Grecia la sombrilla era un ingenio destinado a las mujeres, con una marca de género muy clara, las dos primeras culturas los usaban como parte del ritual que rodeaba a las autoridades. Un esclavo o varios, en el caso de ceremonias extraordinarias, portaban el artefacto, que a menudo recordaba más a un palio que a una sombrilla. No es casual que la tradición católica heredara esa misma costumbre para ensalzar imágenes, iconos o a la custodia. La sombrilla marcaba no solo el poder de quien la poseía, sino su origen divino: quien se encontraba bajo ella poseía la protección del cielo y era a su vez el símbolo de lo sagrado.

Un uso muy parecido se le daba en México por parte de la nobleza azteca; la sorpresa de los españoles que acompañaban a Hernán Cortés al ver sombrillas en Tenochtitlan se refleja en diversos documentos de la época, pero no fue óbice para que los imitaran rápidamente. La

extensión de esa práctica y la importación de las sombrillas chinas y japonesas por los jesuitas hicieron que tras un largo periodo de olvido volvieran a usarse en Europa. Para el siglo XVIII había regresado al guardarropa femenino, con mangos cada vez más enriquecidos y materiales nobles como seda, encaje o muselina. A diferencia de los paraguas, el interior de las sombrillas se forraba con extrema riqueza para ocultar el andamiaje sostenido primero con barbas de ballena y después con varillas metálicas. Se esperaba que el color de esos forros favoreciera la tez; las mismas normas que servían para los sombreros se aplicaban a la sombrilla, con la diferencia de que se consideraba impropio salir a la calle sin sombrero, mientras que la sombrilla se reservaba a las élites. En ocasiones eran tan reducidas, como la llamada «sombrilla marquesa», que apenas tenían una aplicación práctica. Se alzaron como señal de riqueza y distinción, un complemento tan refinado como la dama pudiera permitirse.

Experimentó cambios diversos debido a la introducción de distintos materiales, el aumento o disminución del tamaño de los sombreros o las distintas mejoras técnicas, pero su uso se mantuvo incuestionado hasta la llegada de la Primera Guerra Mundial. Prueba de ello es que la gran mayoría de los retratos femeninos o las escenas cotidianas del siglo XIX incluyen una sombrilla. Abierto o cerrado (a diferencia del paraguas, no existía el tabú de una sombrilla abierta bajo techo o la imposición de dejarla en la entrada de la casa), un parasol remitía inmediatamente a la presencia de una mujer. [55]

Durante los años veinte y hasta los treinta la producción industrial de sombrillas prometía que su uso podría alcanzar incluso a las mujeres menos pudientes, pero ocurrió lo impensable. Tras siglos de predominio de pieles lechosas, protegidas del sol por mitones, velos, sombreros y parasoles, el canon de belleza varió de manera radical: el estatus no se medía ya por la diferencia entre los trabajadores expuestos al sol y las clases protegidas del mismo. El bronceado indicaba, por el contrario, que se disponía del tiempo y los medios como para vaguear al sol, muy especialmente en los momentos del año en los que el astro rey brillaba por su ausencia. La sombrilla quedó relegada para la playa, salvo en algunas culturas como la coreana o la japonesa, en las que la piel blanca continuó siendo sinónimo de belleza.

Gabrielle Chanel, pionera de tantas otras transformaciones, desencadenó esa fiebre por el bronceado, tras un crucero por la Costa Azul francesa, en 1923. Su tez morena redujo a las bellezas pálidas a unas caricaturas mortecinas. [56] La moda, a diferencia de otras más pasajeras, se extendió y consolidó de tal manera que un lustro más tarde Marie Earle, la marca cosmética creada por la irlandesa Janet Juanita Bastable, conocida por usar el galvanismo en tratamientos de

belleza, lanzaba la línea Sunburn de maquillaje. Pero los polvos bronceadores y el maquillaje corporal se popularizaron a nivel masivo a finales de los años cuarenta, cuando empresas como Guerlain, con su Terracotta Teint Doré, compensaron a las mujeres por los esfuerzos que se habían tomado para teñir sus piernas con caldo de carne o con tintes caseros, para imitar el efecto de las inexistentes medias de seda que con el racionamiento se habían convertido en prendas legendarias.

El siguiente paso en el proceso de oscurecimiento de la piel se dio por casualidad, con una historia tan sensata como la de Lui Mei: Eva Wittgenstein estudiaba en el hospital infantil de Cincinnati los distintos sustitutivos del azúcar para niños y bebés que padecían problemas relacionados con el almacenamiento de glucógeno. La dihidroxiacetona (DHA), un derivado de la caña de azúcar, era uno de ellos. La mitad de la papilla acababa en churretones por las mejillas de los niños, si no la escupían, y fue entonces cuando reparó en que el DHA generaba manchas oscuras en la piel, pero no en los baberos. Con la ayuda de su compañera Helen Berry, Eva desarrolló el primer autobronceador, que fue acogido como una revelación; y eso pese al efecto secundario del tono naranja, más que dorado, que en algunas pieles provoca la reacción de Maillard, responsable de que el azúcar caramelice los alimentos y que la piel se oscurezca. [57]

La cosmética no logró eliminar el efecto naranja hasta finales de los noventa, coincidiendo con el momento de mayor fiebre de la moda del bronceado; los estudios de los estragos del sol en la piel y su relación con el cáncer de piel afianzaron el uso de estas cremas, que se han consolidado como uno de los productos de belleza más solicitados en las décadas posteriores.

13
Los planos de la ciudad perfecta de Semíramis



¿Existió Semíramis, la reina que la leyenda apellida la Hija del Aire, porque unas palomas se encargaron de alimentarla cuando era un bebé, en la más pura tradición de los héroes abandonados al nacer que sobreviven debido a un prodigio? ¿Pudo la civilización asiria albergar una reina que no solo fundara la bella ciudad de Babilonia e ideara los Jardines Colgantes, sino que además llevara a cabo la invasión de Egipto, ampliara los márgenes de su reino hasta el Indo, y tras cuarenta y dos años de gobierno, destrozada por la traición de su hijo Ninias, no muriera sino que ascendiera al cielo en forma de paloma? 58

Por poder, puede. Cualquier cosa es posible cuando se alude a una ciudad retratada en la Biblia como símbolo del pecado, la ambición y la lujuria. Una metrópolis imponente, la Puerta de Dios, de construcción perfecta, orgullosa de su poder, edificada mucho antes de la época en la que se sitúa a Semíramis. Alejandro Magno murió allí en el 323 a. C., fascinado por los restos de una civilización que ya era decadente cuando él la conquistó y se la arrebató a los persas. El Éufrates dividía la ciudad, construida de manera aterrazada para evitar las inundaciones, en dos partes simétricas entre sus orillas izquierda y derecha. Tras su conquista por los musulmanes en el 650, quedó arrasada, destruida y cubierta por la arena. La búsqueda de Babilonia, con sus murallas inexpugnables y su leyenda de perdición obsesionó a sabios y a viajeros medievales que evocaban su perfil mítico en el que se recortaban la Torre de Babel, los zigurats o el palacio de Nabucodonosor II. 59

Babilonia permaneció perdida hasta el año 1899, cuando fue localizada por el arqueólogo alemán Robert Koldewey y su equipo de la Deutsche Orient-Gesellschaft en Iraq, a ochenta y ocho kilómetros al sur de la ciudad de Bagdad. Durante quince años reconstruyeron la ciudad del Nabucodonosor II, sorprendidos ante la precisión de los planos antiguos, que se correspondían perfectamente con lo que hallaron. 60

Pero ¿por qué la Biblia denuesta a esa ciudad con tanta inquina, y la

considera la Gran Ramera y el símbolo de toda maldad? Como parte de su política expansiva, Nabucodonosor II tomó Jerusalén y destruyó el Templo en el 597 a. C. Casi la totalidad de la élite intelectual y económica judía fue condenada a vivir en Babilonia, exiliados en una sociedad politeísta y con una moral incompatible con la suya hasta que Ciro el Grande les permitió regresar en el 538 a. C. Esos años marcaron de manera definitiva la mentalidad judía, que identificaría Babilonia con el pecado y la depravación incluso en el Nuevo Testamento.

Pero si Semíramis absorberá por ósmosis algunos de esos defectos, en la propia tradición hebrea se alzan dos mujeres, dos reinas, símbolo de la dignidad y la nobleza: en el Libro de Ester, escrito en algún momento entre el siglo V y el II a. C., pero ambientado en torno al 475 a. C., la defensa de los judíos recae en manos de una joven en la que se revela la providencia de Dios.

La historia es sencilla: Asuero, el gran rey persa (en realidad, Jerjes I), se encuentra de celebración loca con sus cortesanos, y tras siete días de banquete y borrachera manda llamar a la reina Vasti, de cuya belleza ha alardeado. La reina, horrorizada ante la idea de mostrarse sin velo, expuesta ante ese hatajo de depravados, se niega. Eso provoca una crisis de valores en la corte: Asuero, asesorado por sus consejeros, entre ellos una perla llamada Memucán, concluye que Vasti debe ser destituida como reina, porque no solo ha ofendido al rey, sino a todos los maridos de Persia, que corren el riesgo de que sus mujeres les desobedezcan, dado el mal ejemplo regio.

La sustituta será una bella jovencita judía llamada Ester, criada por su tío Mardoqueo. La vida de Ester hubiera podido transcurrir con tranquilidad mientras daba heredero tras heredero al rey, de no ser por una disputa entre su pariente y un amigote del rey, el ministro Amán, que finaliza con un decreto de muerte para todos los judíos. Ester usará su influencia para conjurar el peligro para sí y su pueblo, y conseguir así la decapitación de Amán y toda su familia. En recuerdo de su hazaña se instaurará la fiesta del Purim. [61] Todos (o casi todos) contentos.

En esta tierra de reinas de fuertes convicciones puede que la figura mítica de Semíramis fuera en realidad la de la asiria Sammuramat, esposa del rey Shamshi-Adad V y regente de su hijo entre los años 810 y 805 a. C. Cinco años de regencia no son comparables a los cuarenta y dos que le atribuye la leyenda, pero el que una mujer fuera regente resulta un caso tan único en su entorno que justifica gran parte de la grandeza posterior de su fama. Una escultura descubierta en 1853 en Nimrud, y otra estela hallada en Assur en 1909 mencionan el nombre de Sammuramat como «dama de palacio» y «madre del rey del universo». En el peor de los casos, Sammuramat se limitó a ser la reina

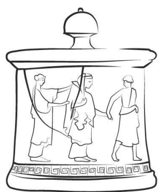
madre. En el mejor, si aceptamos la hipótesis de que fue regente durante la minoría de edad de Adad-nirari III, la reina llevó a cabo cuatro importantes expediciones militares, algo que justificaría el halo de guerrera que le ha acompañado desde entonces.

Ni una palabra sobre los conocimientos de arquitectura, astronomía o botánica que se le atribuyen a Semíramis, ni una mala relación entre Sammuramat y los Jardines Colgantes de Babilonia, que, por otro lado, también se encuentran envueltos en bruma legendaria: son la única maravilla del mundo que no ha podido ser ubicada de manera definitiva, si bien Stephanie Dalley, del departamento de estudios orientales de la Universidad de Oxford, tras estudiar distintas tablillas y la posibilidad de traducciones erróneas, ha ofrecido la hipótesis de que los jardines no se encontraran en Babilonia, sino en Nínive, construidos por orden del rey Senaquerib. [62]

No sabemos si estos jardines, que Estrabón describe como suspendidos más que colgantes, existieron o no, pero vergeles similares están bien documentados. Los jardines, y más en una planicie árida como era la de Mesopotamia, funcionaban como un símbolo de poder, de riqueza y de técnica. Si se atribuían a Nabucodonosor II o a Semíramis, se hacía para incrementar la fama de estos. Que fuera cierto era un detalle menor.

Semíramis, heredera de la mala fama de su tierra hasta el punto de que Dante la sitúa en el infierno como lujuriosa e incestuosa, confundida en el tiempo con otra reina de fama oscilante como fue Cleopatra, constructora de murallas, túneles y ciudades, dueña de jardines, semidiosa y madre traicionada, resulta una figura demasiado tentadora como para no seguir aumentando su leyenda. Al fin y al cabo, esta ha perdurado tres mil años y no parece que vaya a desaparecer.

14
La caja de Pandora



Algo en lo que han estado de acuerdo todas las civilizaciones es que el final de la edad perfecta o la irrupción del mal en el mundo se ha debido a una mujer. Las maneras en las que se las ha ingeniado para arruinar la inmortalidad o perder el favor de los dioses han sido variadas, pero todas ellas irremediables, aunque la narrativa de cada una de ellas indica que los varones no deberían cometer de nuevo el error de otorgar poder o de bajar la guardia en la supervisión de ese sexo bello, pero débil, manipulador, vanidoso, superficial, inconstante, envidioso y lascivo.

En ese o parecido orden se califica a la mujer que, sin poder evitarlo, atrae la perdición para ella y su entorno. Esos defectos siguen en la lista tras sus dos taras principales: la desobediencia y la curiosidad.

En su *Teogonía*, en torno al 700 a. C., y también en *Los trabajos y los días* Hesíodo menciona a Pandora como un mal bello sin el cual la vida del hombre resultaría insoportable; para entonces, la historia de esta primera mujer formaba parte de la tradición. [63] Pandora había sido modelada en arcilla a instancias de Zeus, como regalo envenenado a los titanes, con los que estaba en guerra. Tras crearla y adornarla con algunas cualidades que los dioses consideraron oportunas, como la belleza o la habilidad para la mentira, la dejaron por allí, bonita, indefensa y sola. Epimeteo se enamoró locamente de ella y, contra todas las advertencias, la desposó. Mala decisión, porque Pandora, en lugar de ejercitar el don para tejer que Atenea le había otorgado, como hubiera hecho una buena niña, no tuvo mejor ocurrencia que obsesionarse con una jarra que los dioses le habían entregado (y no una caja, como se ha popularizado) bajo orden explícita de que nunca fuera abierta.

Pandora, obviamente, cedió a la curiosidad, y destapó un poquito, solo un poquito, la jarra, en la que los pérfidos dioses habían encerrado todos los males del mundo. Cuando se percató de su error, los males, todos ellos, habían volado y se habían diseminado por la superficie de la tierra. Presa del pánico, selló de nuevo la jarra, y

encerró allí lo único que quedaba: la esperanza. [64]

Lo cierto es que aquí Pandora es más un instrumento de los dioses que un agente independiente, pero eso no supuso un obstáculo para la refinada misoginia griega. Tampoco lo había sido siglos antes para la condena de Eva en el Génesis, por más que la idea original de desobedecer a Dios no hubiera sido suya.

La historia es de sobra conocida: se encuentra reproducida y versionada hasta la saciedad en la literatura y en el arte, desde el *Adán y Eva* de Durero a *El paraíso perdido* de Milton. [65] Tras crear a Adán del barro y a Eva de su costilla, Yahvé los colocó en el Edén, un jardín con cierto aire a los exuberantes huertos babilónicos que eran la envidia de todos los pueblos de Oriente Medio. Les dio plena libertad para que disfrutaran de él, «Mas del árbol de la ciencia del bien y del mal no comerás, porque el día que de él comieres ciertamente hallarás la muerte».

La maligna serpiente convenció a Eva para que rompiera esa norma, y Eva, a su vez, ofreció el fruto prohibido a Adán, que dudó tan poco en comer de él como en delatar a su mujer cuando Yahvé le pidió cuentas. A partir de ahí, todo cuesta abajo: expulsión del paraíso, vestirse con pieles, comer el pan con el sudor de la frente, parir con dolor a los hijos y morir tras haberse dejado la piel en ambos menesteres. Que el fruto prohibido fuera una manzana se debió a una mala traducción posterior; pero la orden de que la mujer se sometiera desde entonces al varón fue interpretada al pie de la letra.

Pero quizás la leyenda más exótica que vincula a la mujer con las desgracias humanas sea un cuento hindú que narra que, en los buenos viejos tiempos, cada grano de arroz alcanzaba el tamaño de una nuez de coco, o mayor, y no necesitaba ser cosechado: cuando llegaba el tiempo de su maduración, el arroz se desprendía solo de sus tallos y brincaba alegremente hasta los graneros locales, donde se alineaba con una pulcritud neurótica. Pero en una ocasión, mientras el arroz ya había iniciado su camino a las casas, una joven recién casada barría la entrada del granero mientras soñaba con el vestido que llevaría esa noche en la fiesta de la cosecha. La moza pensaba en una tela, se quedaba absorta y dejaba de barrer. Lo combinaba en su mente con otro tocado y de nuevo se detenía. Entonces llegó el primer grano, que se estrelló contra el montoncito de basura que la chica aún no había recogido, y se rompió en mil fragmentos. Drama, miedo, lágrimas; el seccionado grano de arroz, con voz agria, se dirigió a la mujer:

—A partir de ahora, y en castigo por tu pereza, tu vanidad y tu suciedad, ya no vendré a tu casa, sino que seréis vosotros quienes tendréis que recogernos. Tu hombre me plantará, brizna a brizna, hundido en el agua hasta la cintura con su buey, y me cosechará encorvado entre el barro. Y respecto a ti, parirás a tus hijos con el

mismo dolor que he sentido yo al romperme en trocitos.

Otras versiones dicen que la mujer responsable era una anciana que, un año de cosecha extraordinaria, le gritó a un grano de arroz que se había adelantado y que los silos nuevos que estaban construyendo aún no estaban preparados. El resultado fue el mismo: el arroz se ofendió y a partir de ese momento se negó a moverse por sí mismo. [66]

San Pablo, cuyos escritos han sido largamente discutidos e interpretados en la actualidad bajo una luz más favorable a las mujeres, fue citado con frecuencia para legitimar la supeditación de la mujer al hombre por orden divina. Santo Tomás de Aquino ahondó en esa idea: la mujer, que encierra lo indecente y lo sucio, sirve como instrumento para hacer caer al varón en el mal. Si el hombre fue creado antes que ella se debió a que así se aseguraba su superioridad y su dominio.

Sepultadas bajo unas capas superficiales de modernidad, estas premisas han configurado gran parte del pensamiento occidental, han perpetuado la idea de la mujer como un otro incomprensible, poco fiable y débil, a la que se concede una inteligencia dirigida principalmente a malos fines y al provecho propio. Puede que un hombre cometa errores, que se deje llevar por la ambición, el deseo, la traición o los sueños de grandeza, pero si se busca lo suficiente, siempre habrá tras él una mujer a la que echarle la culpa.

15

La estrofa sáfica o el amor de las mujeres



¿Existió Safo, la inventora de la estrofa que aún hoy lleva su nombre? La leyenda sitúa su nacimiento en Ereso, o quizás en Mitilene, [67] en Lesbos, en todo caso, en el seno de una familia aristocrática. Sin embargo, nos encontramos ante un caso paradigmático de la reconstrucción de una vida a través de su obra, o más bien, de los fragmentos de obra que han llegado adaptados, citados o modificados. Los nueve libros que constituían su obra poética, que se conservaban en la Biblioteca de Alejandría, se perdieron en el siglo XI, quemados por orden del papa Gregorio VII, que los consideraba contrarios a la moral cristiana [68] y solo se han reconstruido unos seiscientos cincuenta versos.

Pese a ello, las citas de otros autores clásicos y la evidente admiración que sentían por sus poemas salvaron la memoria de esta poeta; algunos la querían casada, y después viuda, propietaria de una fortuna considerable. Le atribuyeron una hija, Cleis. Y un exilio en Sicilia debido a las luchas políticas en las que se involucró. Y las leyendas le construyeron una muerte por el amor no correspondido a un hombre, el atractivo Faón. Desesperada, dicen, Safo se arrojó al mar desde la roca de Léucade, una imagen que se ha repetido a lo largo de los siglos: la poeta, con los cabellos al viento, aguarda un instante y mira al vacío antes de lanzarse a las olas. [69]

Platón la consideró la décima musa, [70] Ovidio le dedicó una de sus *Heroidas* o *Cartas de las heroínas* y Catulo nombró a una de sus amadas literarias, Lesbia, en su honor. Horacio, Cicerón y más adelante todos aquellos que bebían de la tradición clásica tomaron su figura, o al menos su nombre, como ejemplo de la excepción femenina. Safo era aquella, irrepetible y única, a la que los dioses escogieron por su talento, y que reforzaba el fracaso y la mediocridad del resto de las mujeres.

Fue una de las escasas voces femeninas que nos llegaron de la Antigüedad, y sin duda, la más notoria. La estrofa de su invención, que se compone de cuatro versos (tres endecasílabos y un pentasílabo), se ha continuado usando durante siglos; pero quizás lo más relevante de su talento, al margen de la forma poética, fuera la

incorporación del tema amoroso como el eje de sus composiciones, y muy en especial, el del amor entre mujeres.

Safo, o lo que queda de ella, o lo que otros interpretaron de ella, canta al amor, al deseo, al corazón roto, a la ausencia del ser amado, que oscila entre los distintos géneros: a veces es un hombre, otras, una mujer. Todo aquello que se asocia a lo viril, la fuerza, la violencia, la conquista por la imposición, lo que dictaba la tradición de la épica, queda descartado en su poesía. Los cantos de matrimonio le sirven para apartarse de la función tradicional de la mujer en su sociedad, que la destinaban inequívocamente al matrimonio: Safo reivindica la sensualidad, el peso individual, la belleza y la existencia de la mujer por sí misma y no en función de otros.

El universo en el que Safo se mueve es femenino, presidido por la diosa Afrodita, y que se extiende a las mujeres unidas por el culto a la diosa: Hesíodo recoge y da por cierta la teoría de que Safo mantenía la llamada «Casa de las servidoras de las Musas», que funcionaba como una academia en la que las jóvenes de buena familia de Lesbos y de otras islas vecinas acudían para aprender poesía, música, danzas, pero también modales y todo aquello que le pudiera resultar útil para el matrimonio.

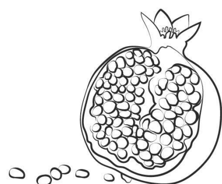
Esa academia, que no sería la única existente en la época (se citan también la de Gorgo y la de Andrómeda), instruía a las adolescentes en sus deberes sexuales, y en cómo el uso de la sensualidad femenina podría resultarles de utilidad. Probablemente, como en el caso de la educación masculina, las experiencias homosexuales se consideraran parte de esa educación, algo admitido sin ningún problema moral en la élite griega de la época. [71] Muchos de los poemas de Safo están dedicados a esas alumnas, a la evocación de su presencia y a la nostalgia de su belleza y su dulzura.

Si bien considerada un referente para el lesbianismo desde tiempos antiguos (Anacreonte daba por sentado que era homosexual), quizás sea más preciso, dada la manera en la que en su tiempo se abordaba la homosexualidad, hablar de ella como de género fluido, ya que en ocasiones adopta diversas voces que cambian de género. [72] Sea como sea, hable un hombre o una mujer, se destine el poema a un amado o a una joven deseada, en su poesía, Safo no se limita a contemplar la hermosura o la gracia de la joven, como de manera tradicional hacían los poetas masculinos: ella, la amante, es un ser que sufre, pero activo, que se desgarra y que padece.

Uno de sus poemas más bellos, «El adiós a Atthis», ejemplifica bien ese sentimiento: Atthis ha finalizado su formación en la casa, y marcha para casarse con su futuro marido. Safo ama a la joven tanto como ella, y ese afecto que debe interrumpirse causa un enorme dolor a ambas.

Cuando en 2004 se encontraron nuevos fragmentos de sus poemas, la hondura de su pensamiento se consolidó; en esos poemas, Safo se lamenta de que mientras sus alumnas vienen continuamente, siempre de la misma edad, ella se ve cada vez más vieja. El lamento, lo subjetivo, la experiencia personal es algo de lo que la poeta se nutre y con lo que construye una obra completamente nueva. Una obra que ha servido de consuelo y de ejemplo a miles de mujeres que no encontraban las palabras con las que cantar su amor por su mismo sexo, y que inspiró a otras, como Emily Dickinson, Anne Carson o Aurora Luque.

16
Los seis granos de Perséfone



Todos los males brotaron de la jarra de Pandora, pero aún faltaba otro padecimiento para los seres humanos, uno que también llegaría de manos de una mujer, o, mejor dicho, debido a otro de sus caprichos: el invierno.

Todo comenzó cuando Perséfone, hija de Zeus y Deméter, recogía flores con algunas de sus amigas. Lo que ocurre a continuación describirá una actitud corriente en los dioses. Hades, señor del inframundo, surgió en su carro tirado por poderosas yeguas de una grieta subterránea y se la llevó consigo, contra su voluntad, a su reino. Su madre, desesperada, la buscó por todas partes, hasta que alguien le reveló que había sido su propio hermano el que había raptado a su hija. [73]

La situación era delicada: Zeus se encontraba presionado por los deseos de sus dos hermanos, que reclamaban su derecho sobre la muchacha. Hades era el dios de los infiernos, y reinaba sobre los muertos y, por lo tanto, se encontraba en cierta manera fuera de cualquier jurisdicción. Deméter, por su parte, como diosa de la agricultura, cuidaba de los árboles frutales, de los campos y las cosechas que crecen sobre y bajo la tierra. Zeus se decidió por la inacción.

Entonces Deméter, llevada por la depresión, pero también por la rabia, se desentendió de los cultivos humanos: nada germinó, y lo que brotaba se agostaba rápidamente. Los seres humanos, que hasta entonces no habían conocido el invierno, se volvieron a Zeus, lloraban de hambre y de miseria, hasta que Zeus cedió al chantaje, y envió a Hermes para que Perséfone regresara a la Tierra y trajera con ella la primera primavera.

Pero allí se encontró con un problema: bien porque en su ingenuidad Perséfone hubiera sido engañada, bien porque había acabado enamorada de su captor, o por un cálculo más frío de convertirse en la reina del infierno, la jovencita había comido seis semillas del rojo fruto de la granada. La ley de los muertos indicaba que quien comiera su comida no podría regresar al mundo de los

vivos. Además, la granada representaba la vida matrimonial, la aceptación de la hospitalidad de Hades, la pertenencia, en definitiva, a ese mundo y esa existencia.

Zeus impuso una decisión salomónica: durante seis meses al año Perséfone viviría con su madre, en la superficie; eso le daría a Deméter la alegría y la fuerza como para que el mundo recuperara su fertilidad y se llenara de flores y recogiera buenas cosechas. Los otros seis meses, aquellos en los que la jovencita viviera con su marido, traerían el otoño y el invierno a los humanos, que aprenderían a compartir el dolor y la angustia de la diosa madre.

El rutinario regreso anual de Perséfone a la tierra se celebraba con los misterios eleusinos, que Deméter transmitió a los humanos; tenían lugar en marzo y en septiembre, y en su inicio los sacerdotes se purificaban para luego tomar una bebida sagrada, el *kykeon*, que muy probablemente los sumía en un trance; parte de esos misterios continúan siendo una incógnita, ya que se encontraban protegidos por un secreto guardado bajo pena de muerte.

Algunos teóricos defienden que esos ritos delatan la antigüedad del culto a Perséfone, muy anterior al culto griego, y quizás originario del Neolítico. [74] Perséfone se alza así como la representación de la vida, la muerte y la resurrección, libre de la sujeción de su marido o de su madre, y como un símbolo de aquello que nace y que muere de manera periódica.

Sea como fuere, cuando se cantaba la *Odisea*, Perséfone no era venerada tanto como hija de Deméter sino como reina de los infiernos, una diosa poderosa y terrible. A diferencia de las esposas de otros dioses, no toleraba infidelidades de Hades, con el que no tuvo hijos: convirtió a sus amantes en una planta de menta y en un álamo blanco. Para compensar, era la protectora de los niños, y también de los amantes fieles.

Por ejemplo, se conmovió cuando Orfeo descendió a los infiernos en busca de su mujer Eurídice, y le permitió marchar; el rescate no acabó bien, pero en eso no tuvo ninguna culpa Perséfone, que cumplió la palabra dada.

Como con todas las figuras femeninas poderosas, y con una faceta siniestra, los pintores prerrafaelitas se mostraron fascinados por Perséfone. Una de las más hermosas pinturas de Dante Gabriel Rosetti muestra a la modelo Jane, una de sus musas recurrentes, como una Proserpina (su nombre romano) de cabellos rizados y negros, una túnica plisada azul y una granada entreabierta en la mano. La sensualidad del cuadro se traslada al espectador como un puñetazo. Es la séptima versión del mismo cuadro, y la única que satisfizo totalmente al pintor, que lo acompañó con una pintura en la que enfatizaba el encierro, la melancolía y el triste destino de la joven:

todo lo contrario a Frederic Leighton, que en sus cuadros refleja su ascenso hacia la luz. [75] No hay rastro de granada, ni tampoco la menor huella de poder en Perséfone.

En los últimos años, las aplicaciones de los arquetipos de las diosas a la psicología femenina han recuperado la figura de Perséfone. [76] Libros y terapia la definen como una adolescente virgen, sin miedo, libre para crecer hacia la luz. Otras se ciñen a su imagen ambivalente, la de la jovencita capaz de descender a los infiernos, atraída por los hombres oscuros y poco convenientes, más interesada en las drogas, las experiencias al límite y su propia búsqueda que en la antigua vida familiar e infantil que disfrutaba en su casa. Posiblemente las dos versiones sean acertadas. Cuántas veces no maldecirían esos seis granos de granada aquellos que temían el invierno, los que aguardaban, tiritando en el eterno febrero, el regreso de Perséfone.

17
La corona de laurel



Durante siglos los poetas, los deportistas, los artistas lucieron una corona de laurel en la cabeza como signo de gloria, de un logro adquirido o de haber obtenido el mayor refinamiento en su disciplina. Aunque la tradición indicaba que Hércules, en los primeros Juegos Olímpicos, se había coronado a sí mismo con una corona rápidamente entretejida con ramos de olivo, también los atletas obtuvieron, y obtienen en la actualidad, la corona triunfal. La primera mujer que tuvo derecho a una fue Charlotte Cooper, tenista, que se convirtió en la primera atleta ganadora olímpica en 1904.

Si bien con el tiempo se popularizó una corona de oro, cuyas hojas imitaban las del laurel, en los juegos primitivos la simple corona era el único trofeo que obtenían los deportistas. Hoy día, además de la medalla correspondiente, reciben una cantidad variable que desembolsa su país de origen; el triunfo en las olimpiadas continúa sin obtener una recompensa económica.

Julio César mereció la corona por sus triunfos, pero decían sus enemigos que se aficionó a ella para disimular su calvicie. Suetonio revela que cuando el Senado le concedió el privilegio de lucirla cuando lo deseara ya no se deshizo del laurel. [77] Cuando Napoleón se hizo coronar emperador (también por su propia mano, como Hércules, por mucho que el papa estuviera presente), escogió también la corona de laurel, si bien de oro.

Respecto a los estudiantes, cuando llegan a la maestría universitaria son, en algunas ceremonias, coronados. La gloria alcanzaba también a los poetas: la representación clásica de Dante lo muestra con la corona, para demostrar no solo su superioridad sobre todos los de su época, sino también su condición universitaria, aunque en realidad obtuvo los laureles a título póstumo. [78] La tradición de otorgar la corona de laurel a los poetas más excelsos dio origen a la expresión «poeta laureado», popular en Inglaterra, Italia, Polonia o Alemania, a quienes se les encargaba la misión de cantar los hechos patrios más relevantes. Tennyson lo fue durante la época victoriana, y una parte importante de sus poemas reflejaban tanto las glorias como las

derrotas embellecidas del Imperio británico.

Petrarca, en cambio, se aferró a su corona de laurel por razones completamente diferentes; [79] el significado etimológico de Laura, el nombre de su amada, es «laurel». Cuando, como en el retrato de Justo de Gante, luce la corona lo hace en homenaje a su amor, de la misma manera en la que siempre que pueda insertará su nombre en sus poemas con distintos juegos y combinaciones de palabras.

La leyenda que justificaba la tradición de la corona de laurel, más allá de entretejerse con la de Hércules, hablaba de una mujer, tan deseada como la propia Laura de Noves, pero con un destino mucho más siniestro: la ninfa Dafne, hija del dios-río Ladón, que habitaba en Arcadia y que servía a la diosa de la tierra, Gea. Dafne había manifestado su deseo de no casarse jamás; su padre temía que su voto de castidad, dada su belleza, no se mantendría por mucho tiempo, y la instaba a casarse, pero Dafne se negó.

Entonces se cruzó en su camino el dios Apolo, que se enamoró perdidamente de ella, y que no dejó de requerirla. Dafne lo rechazó con contundencia, pero Apolo no cesó en su acoso. Para suavizar la situación, algunas leyendas mencionan que, en venganza por un desacuerdo que habían sostenido, Eros, el dios niño del amor, había disparado una flecha de oro, destinada a un amor irresistible, al pecho de Apolo, y otra de plomo, que movía a la indiferencia y el desprecio a quien la recibiera, a la ninfa.

Lo cierto es que la tradición de raptos, violaciones y atropellos de los dioses, en especial con las ninfas, no resultaban extraños en la mitología: desde Europa, arrebatada a la orilla del mar, a Perséfone, raptada por su tío, a Ganímedes, elevado al cielo, o a las persecuciones de Dionisos y sus faunos, las historias convencionales están plagadas de relaciones violentas y de huidas desesperadas. Eurídice acabó en el Hades porque una serpiente mordió su tobillo mientras intentaba huir de Aristeo. En algunos casos, los avances masculinos acababan mal para el varón: Acteón es devorado por sus propios perros tras haber espiado cómo Artemis se bañaba desnuda. Porfirión intentó violar a la diosa Hera, y su marido, Zeus, lo mató con un rayo.

Pero la mayor parte de las veces, el deseo de los dioses se veía satisfecho, y daba como resultado hijos e hijas que alcanzaban diversos grados de poder en el Olimpo. Dafne lo sabía perfectamente, y gritó pidiendo ayuda, algunas versiones dicen que a su padre, y otras que a Gea, su protectora. Cuando Apolo ya la rozaba, Dafne se convirtió en laurel; sus manos se alzaron como dos ramas, y de sus pies crecieron raíces: lo que Apolo abrazaba no era sino el rígido tronco de un árbol. [80]

Desolado, el dios lo convirtió en una planta sagrada; le dio la eterna

juventud, para que sus hojas nunca cayeran ni perdieran su color verde, se coronó a menudo con ella y lo instauró como el premio para aquellos a los que él protegía: los deportistas y los poetas.

La leyenda de Dafne y Apolo ha fascinado durante siglos a los creadores. Por un lado, lo devorador del deseo, correspondido o no, servía como metáfora de la fiebre creadora, y también de la ineludible dictadura de la libido masculina. Por el otro, la resistencia heroica de Dafne y su desaparición en la nada remitían a las heroínas castas como Lucrecia o a las amazonas a las que se daba muerte, pero se admiraba por su fuerza y su determinación.

La bellísima escultura de Bernini muestra el momento exacto de la metamorfosis: un lado de la figura ha mutado ya completamente en árbol, mientras en el otro la ninfa grita, paralizada. Garcilaso («A Dafne ya los brazos le crecían,/ y en luengos ramos vueltos se mostraba;/ en verdes hojas vi que se tornaban/ los cabellos que el oro escurecían»), Quevedo o Lope de Vega dedicaron poemas y obras de teatro a este mito, mientras soñaban, quién sabe, con ceñirse en las sienes una inmortal corona de laurel.

18
La mortaja de Penélope



Cuando todos los héroes que habían sobrevivido a la larga guerra de Troya habían regresado ya a sus casas, cuando el margen dado para que quienes se habían extraviado o sufrido distintas aventuras sobrepasaba ya lo sensato, los pretendientes que se habían instalado en el palacio del rey Ulises, en Ítaca, comenzaron a presionar a la reina Penélope para que escogiera un nuevo marido entre ellos. Penélope no deseaba casarse, y su hijo Telémaco era poco más que un muchacho que no podía asumir el gobierno de Ítaca. Entonces les propuso un plazo: se casaría cuando finalizara la mortaja que, como nuera, debía tejer para su suegro el viejo Laertes. 81

Los pretendientes, y Penélope lo sabía, no podían negarle ese deber filial sin incurrir en una ofensa a los dioses. Pero la reina se guardaba un último ardid: la mortaja no avanzaba porque ella destejía por la noche lo que tejía durante el día.

La mortaja o sudario, la última vestidura de los vivos, la primera de los muertos, se encontraba revestida de una enorme importancia y simbolismo; en ocasiones era una sábana blanca, de lino, más o menos rica en función de la posición del fallecido. 82 A los pobres, que no tenían ni para costearse una mortaja, los entierros de caridad les proporcionaban una de lienzo basto. En alta mar se improvisaban con velas viejas o con las sábanas de marineros o viajeros. Solo en los tiempos de extrema necesidad, como guerras, epidemias o desastres, las costumbres se relajaban; los textos se excusan con que no había tiempo ni de amortajar a los muertos.

El Nuevo Testamento (San Juan 20, 2-9) narra cómo, dada la precipitación con la que Jesús había sido colocado en el sepulcro, las mujeres regresaron al tercer día para cumplir con los ritos funerarios. Jesús no estaba allí, pero sí las telas en las que lo habían envuelto: «Simón Pedro entró en el sepulcro. Observó los lienzos puestos en el suelo y el sudario, que había estado sobre la cabeza de Jesús, puesto no con los lienzos en el suelo, sino doblado aparte». Solo entonces comprendieron que había resucitado, porque nadie se llevaría a un muerto sin su mortaja. Con el tiempo, la mortaja atribuida a Cristo, marcada con una figura impresa de manera misteriosa, se convertirá en un objeto de culto con el nombre de Santo Sudario o Síndone.

De hecho, la imagen estereotipada de los fantasmas, asumida incluso

por los niños, es la de un soplo de aire, de la nada, cubierta por una sábana blanca: la mortaja.

Parte de la responsabilidad de las mujeres de la casa, aparte de tejer para los vivos, era confeccionar con el plazo adecuado las mortajas de la familia: trabajar en la propia suponía, además, el definitivo *memento mori*, un gesto de humildad en las grandes señoras. La emperatriz María Teresa de Austria, la madre de María Antonieta, la mujer más poderosa de su época, tejió y cosió a escondidas su propia mortaja, con la que se la enterró en la Cripta Imperial de Viena. [83] En la novela *Cien años de soledad* una de las protagonistas, Amaranta, recibe de la muerte el encargo de tejer su propia mortaja, con la promesa de que no morirá hasta que la termine. Amaranta, devorada por la rabia, había cosido antes una para su hermana adoptiva, Rebeca, la forma más depurada de maldición que podía arrojarle. [84]

Pero mientras Penélope y el resto de las mujeres tejen no solo se encuentran atrapadas en un bucle en el tiempo, sino que median también entre la vida y la muerte. Recuerdan a las Parcas, las diosas que elaboraban el hilo de la vida de los seres humanos y lo cortaban llegado el momento. Salvo en algunos casos muy concretos, como el de los dignatarios religiosos, los ritos funerarios (el lavado del cadáver y los modos de presentarlo ante los allegados, la mortaja e incluso el cuidado de las lápidas y el mantenimiento de estas, con sus ramos de flores al menos una vez al año) han recaído en todas las culturas sobre las mujeres. Como dadoras de vida, se encontraban también en contacto estrecho con la muerte. En algunas ocasiones, las parteras eran las mismas que se encargaban de las tareas funerarias. Otras figuras, como las plañideras o las acabadoras (mujeres que acompañaban al enfermo en su agonía y que la aceleraban si era preciso), se encontraban reservadas también a las mujeres. Aunque Tánatos, la personificación de la muerte en la antigua Grecia, era masculino, la tradición ha mostrado a la muerte como una mujer: las *banshees* que la anunciaban en el folclore irlandés, las Catrinas mexicanas, las diversas damas sin piedad decimonónicas adoptan todas rasgos femeninos.

La mortaja eterna de Penélope ha sobrevivido en el lenguaje al objeto y a los nuevos hábitos funerarios. Así, en política, define la costumbre de una institución de desmantelar el trabajo o las estructuras creadas por la corporación anterior. La psicoanalista Marie Langer usó la expresión «complejo de Penélope» para referirse a la espera como una estrategia de defensa, en ocasiones enormemente justificada y bien argumentada, cuando la acción infunde pánico. Como Penélope, las mujeres (en su mayoría) que optan por esta actitud fantasean y sueñan con el regreso de una persona, o con el momento en el que una situación vuelva a ser lo que era, y mientras

tanto no dan ningún paso, ni toman iniciativas; solo repiten una rutina que les da seguridad y que les asegura que nada cambia. No viven una historia de amor, aunque esas personas tienen la impresión de que sí forman parte de ella. Sencillamente, matan el tiempo hasta que este se acaba. [85]

Dos canciones de enorme popularidad describen, precisamente, esa mortaja emocional que ni avanza ni se acaba. «Penélope», de Joan Manuel Serrat, [86] y «En el muelle de San Blas», de Maná. [87] Buero Vallejo, por su parte, muy en la línea de lo que luego hará Margaret Atwood en *Penélope y las doce criadas*, ofreció otra imagen de una Penélope menos perfecta, menos ideal, menos fiel, abstraída en su propia tela, que confronta a un Ulises violento e hipócrita, preocupado por las apariencias: «No he venido a matarte. He vuelto para cuidar de mi país y mi mujer. He venido a evitar muchas cosas, no a desencadenarlas. Soy el rey de Ítaca. Nuestro nombre debe quedar limpio y resplandeciente para el futuro. Nadie sabrá nada de esto». [88] Al fin y al cabo, una mortaja es la promesa del silencio eterno.

19

El hilo de Ariadna



La corte cretense aguarda frente al laberinto: el entretenimiento se repite cada pocos años. Atenas debe pagar un sacrificio de sangre, siete jóvenes y siete doncellas que se adentrarán en el laberinto, donde habita el Minotauro, para que este los devore. Este año el príncipe ateniense, Teseo, se encuentra entre ellos. Ha sido acogido en el palacio de Minos y honrado según su rango y ahora entra para enfrentarse a su destino: los nobles no esperan. Nadie sobrevive al Minotauro, el hijo monstruoso de la reina Pasifae y un toro.

Sin embargo, la princesa Ariadna regresa después, cuando ya no hay nadie, cautelosa. Solo ella sabe que Teseo ha entrado armado con una espada, oculta bajo el manto, y con una madeja de hilo. La primera le permitirá matar a la bestia; con la segunda logrará salir de ese lugar imposible, construido por Dédalo para que sea vivienda, tumba y jaula del Minotauro y de quienes le acompañan. Ella se ha enamorado a primera vista; la simple idea de que Teseo seguiría el destino de los otros prisioneros le rompe el corazón. Teseo también le corresponde, le hace promesas de amor. Si él sale de allí, la sacará de la gran prisión que es Creta.

Teseo cumple con su cometido: emerge del laberinto, la espada encendida con la sangre del monstruo y la hebra en su mano. Zarpa con Ariadna en el barco que le llevó a Creta, con la princesa aún demasiado azorada como para entender la magnitud de lo que ha hecho. Para cuando se dé cuenta de ello será demasiado tarde. Teseo la habrá abandonado en la isla de Naxos, donde, según algunas versiones, la rescatará el dios Dionisos y según otras morirá. [89]

El hilo de Ariadna representará, desde entonces, la solución simple, rápida e ingeniosa a un problema hasta entonces considerado irresoluble. La joven usa lo primero que tiene a mano, algo ineludiblemente asociado a la labor femenina. Como la mortaja de Penélope, el hilo remite a la labor de las Parcas. Como del que devanan las tres hermanas, del hilo de Ariadna depende la supervivencia de Teseo. Pero mientras las Parcas carecen de

emociones, y cortan el hilo a su capricho, lo que lleva a Ariadna a extenderlo, a traicionar a su padre, a su hermanastro y a su reino es el amor, la pasión que nunca, en ningún mito griego, ha conllevado un final feliz.

El hilo es una respuesta sorprendentemente racional a una solución sobrevenida por las emociones; de todos modos, sin espada, Teseo no hubiera sobrevivido. Otra espada, la de Alejandro, cortó en su momento el nudo gordiano, una cuerda demasiado enrevesada como para ser de utilidad. La racionalidad atraviesa de raíz los entresijos mentales, las complicaciones sobrevenidas, como la luz deshace la oscuridad. Pero, cuidado, el fin de Ariadna recuerda que la recompensa a esa claridad mental no es siempre la merecida, o la esperada.

Ariadna, una mera herramienta para Teseo, un trofeo capturado para los atenienses, una deshonra para Creta, no será la única mala hija cuya historia nos contará la mitología: la superará ampliamente Medea, princesa de la Cólquida, cuya historia recuerda con sospechosa insistencia a la que ya conocemos. Un extranjero llega a su corte, en su caso porque ansía hacerse con el mayor tesoro del reino, el Vellocino de Oro. Se llama Jasón, y Medea se enamora de tal manera de él que revela todos los secretos que allanan el camino hacia el tesoro. A diferencia de la dulce cretense, Medea ha sido educada como hechicera: su tía es la implacable Circe, capaz de transformar a los hombres en cerdos. Medea modifica la idea del hilo en un tejido mucho más sofisticado.

Como Ariadna, también huirá por mar con el extranjero, y durante la ruta despedazará a su hermanito Apsirto para que las naves de su padre se retrasen al recoger sus miembros. Jasón se convertirá en un héroe invencible gracias a las habilidades de la princesa, que no duda en emplear las tácticas de la astucia, la magia y la persuasión contra sus enemigos. Cuando llegan a Corinto, donde ella tenía ciertos derechos dinásticos, Medea y Jasón se casan y tienen dos hijos en los diez años de perfecta paz en los que viven.

Pero, nuevamente, el hilo de la vida de ambos avanza. El rey de Corinto, Creonte, ofrece a Jasón la mano de su hija Creúsa, y el trono por añadidura, si repudia y expulsa a Medea, a la que teme por su reputación y por los derechos que ostenta. Jasón, como si no conociera lo que tiene en casa, accede. Contra todo pronóstico, Medea no se resiste. Reconoce su edad, la decadencia de su amor, y se encierra para tejer un manto y un vestido de novia para la joven prometida, unas prendas de una belleza extraordinaria, entretejidas con hilo de oro.

La trampa estaba tendida. Cuando la novia caminaba hacia el altar, las prendas, hechizadas, la consumieron en fuego. Su padre, que saltó

hacia ella para intentar salvarla, murió también abrasado. Solo entonces, demasiado tarde, Jasón se dio cuenta de su error y se abalanzó hacia la torre en la que habitaba Medea. Únicamente encontró a sus propios hijos, asesinados por la mano de su madre. Medea, tras haber hilado con extremo cuidado las prendas que transmitirían su odio, había huido en un carro tirado por dragones alados. [90]

El hilo de Ariadna, como el manto de Medea, solventan situaciones en las que se presenta un problema: el hilo simboliza la lógica, la astucia y las soluciones articuladas. El manto encarna la acción destructiva, el odio, la capacidad de que todo salte por los aires, incluso en contra de los propios intereses. Los dos, en manos de esas mujeres mitológicas, recordaban a quienes escuchaban estas historias que cada triunfo tiene dos caras, que las versiones de un rapto, de un robo, de una pelea, diferían enormemente si se escuchaba a un bando o al otro…

20
La cabellera de Berenice



Si Sansón debía a sus frondosos cabellos la fuerza extrema que le hizo célebre, porque a través de ellos se manifestaba su entrega a Dios, [91] el pelo femenino ha representado otras cualidades muy diferentes. La belleza, la castidad, la sexualidad y la devoción, el estado civil e incluso la disponibilidad sexual se ha expresado a través de los cabellos, o más bien de la mirada que los veía o adivinaba.

Berenice II de Egipto, esposa del faraón Ptolomeo III, fue la primera reina cuya efigie apareció en unas monedas. Se cree que vivió entre el 269-221 a. C., pero su fama no se debe a sus hechos, sino a una leyenda que acabó reflejada en varios poemas; mientras su esposo se encontraba enfrascado en una guerra familiar en Siria, la reina ofreció una promesa a la diosa Afrodita: si Ptolomeo regresaba sano y salvo, ella se cortaría su maravillosa melena, una cabellera de extraordinaria belleza. Dado que la diosa protegió al faraón, Berenice entregó su cabello al templo de Afrodita. Pero alguien, quizás un sacerdote de un templo rival, robó esa noche la preciosa cabellera. La reina estaba desolada, y el faraón ardía de cólera ante la ofensa, hasta que el astrónomo Conón de Samos, un gran sabio conocedor del cielo, les hizo ver que había aparecido una constelación nueva en el cielo, y que muy probablemente fuera Afrodita quien había transformado el cabello en estrellas para tenerlo siempre a su lado.

Hay constancias históricas de estos tres personajes, aunque el robo de la cabellera permanezca aún sin esclarecer. Aún en vida de Berenice el poeta Calímaco de Cirene le dedicó varios poemas, el más conocido de los cuales, del año 244 a. C., se hace eco de la cabellera celestial. [92]

Dos siglos más tarde, Catulo retomó la leyenda en otro poema; [93] Coma Berenices, la constelación, nos continúa observando desde el cielo.

Que las jóvenes novicias cortaran su cabello al profesar en una orden era una característica común a varias religiones; las doncellas podían mostrar su cabellera con relativa libertad; pero al igual que las monjas entregaban su cabello a su dios, las mujeres casadas ocultaban

su cabello bajo tocas, velos o con recogidos más estrictos que las solteras. En Roma, las solteras se recogían el cabello en un moño sencillo en la nuca o en una cola de caballo. Las mujeres casadas lucieron durante siglos un peinado de seis trenzas similar al de las sacerdotisas vestales. El cabello suelto se permitía en funerales o como señal de luto. Con la llegada del Imperio los peinados se complicaron paulatinamente con postizos, trenzas y adornos intrincados. [94]

Hasta el siglo XVII en Euskadi las casadas popularizaron un tipo de tocado realizado con una tela enrollada o *burukoak*. Sus formas eran muy variadas, en ocasiones incluso fálicas, y fue finalmente prohibido por la Iglesia. [95] Porque si algo caracteriza los cultos religiosos es la petición de que las mujeres se cubran la cabeza en un espacio consagrado.

Pese a ello, fue su cabellera suelta lo que protegió el pudor de lady Godiva, que la leyenda sitúa en el siglo XI como esposa del conde anglosajón Leofric, cuya huella está documentada en Mercia. En un momento de especial presión fiscal, lady Godiva suplicó a su marido que rebajara los impuestos de sus vasallos; él respondió que así lo haría si ella recorría Coventry, la principal ciudad de su condado, desnuda. La dama pidió a todos los vecinos que ese día no se asomaran a la calle, y así lo hicieron todos menos uno, Tom el mirón, que en represalia se quedó ciego. Aun así, no hubiera podido ver nada, porque la abundante cabellera de la dama, suelta, la envolvió como un manto. En el siglo XIX el poeta laureado Tennyson reinterpretó la arriesgada propuesta de reforma tributaria en el poema «Godiva»; [96] Leofric, por cierto, cumplió su promesa.

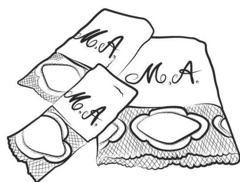
Algunas de las pelucas y postizos que enloquecían a las damas egipcias, griegas y que estuvieron en constante uso durante los siglos posteriores procedían de las crines del caballo y del pelo de cabra, pero las más codiciadas se confeccionaban con cabello natural. La posticería gozó de su momento de gloria entre los siglos XVI y XVII, cuando hombres y mujeres lucían pelucas como señal de estatus y de elegancia. En el ámbito católico se confeccionaban pelucas para los santos, en especial los cristos y las vírgenes.

Para ello, muchas mujeres debían renunciar a su cabello: como una promesa, como castigo o como una manera de conseguir algo de dinero, como hará Jo en *Mujercitas*, [97] algunas renunciarían a su única belleza para que otras lucieran su melena. Las extensiones de cabello natural continúan requiriendo ingentes cantidades de cabello humano cortado, y las pelucas, su elección y su peinado forman parte ahora de las terapias que algunas mujeres enfermas de cáncer siguen. La novela *La trenza* une en sus páginas el destino de tres protagonistas enlazadas precisamente por esa historia. [98]

Por otro lado, el control del cabello ha continuado asociado al

control de la moral, en particular en las clases más desfavorecidas. El sádico director del internado en el que acaba Jane Eyre desea anular cualquier tipo de diferencia entre las niñas: las viste igual y las peina de la misma manera, hasta el punto de ordenar que rapen a una niña con el cabello rizado. 99 Una de las primeras humillaciones que sufrían las mujeres en los campos de concentración era el rapado del cabello que, junto con el uniforme y el número asignado, arrebata a cada persona su singularidad. Tras el asesinato de una joven por la Policía de la Moral el 16 de septiembre de 2022, las mujeres iraníes comenzaron a cortarse o a mostrar su cabello y a quemar los velos obligatorios en señal de protesta. 100 Desde el golpe de Estado de Jomeini de 1979 las mujeres iraníes que no lleven el velo se consideran como desnudas en público y se enfrentan a penas de cárcel. Lady Godiva estaría doblemente desnuda.

21
El ajuar



Sabemos casi tanto de los muebles y los utensilios que se usaban en la Antigüedad por los restos arqueológicos empleados en vida como de los llamados ajuares funerarios, los objetos que se han encontrado en las tumbas dispuestos para que el muerto los utilizara en la otra vida. [101] De hecho, en las tumbas de muchas mujeres, el ajuar funerario se entremezcla con el ajuar doméstico o de boda, y son una de las fuentes más ricas para reconstruir la existencia y los hábitos femeninos. [102]

El ajuar, el equipo, el conjunto de bienes móviles que se encontraban en un hogar, solía ser aportado por la mujer; se esperaba del hombre que contara con la casa, fuera suya o de su familia, mientras que la novia se traía consigo las prendas de ropa, la cerámica, los enseres propios o el menaje de cocina que necesitaría. Este ajuar no debe confundirse con la dote, el importe de dinero que la novia aportaba al matrimonio. El ajuar estaba pensado para su uso y, a diferencia de la dote, que podía fraccionarse, la novia lo llevaba consigo, e incluso se mostraba los días anteriores a la boda en la casa materna o se exhibía en un carro que acompañaba a la novia a la casa del novio.

En los ajuares funerarios minoicos, por ejemplo, el fallecido, si pertenecía a las clases altas, era llevado hasta el lugar de enterramiento en carro, como la novia. Y si la mujer moría soltera, parte del ajuar que hubiera ya preparado se enterraba con ella: vestidos, joyas, vajillas. Lo mismo ocurría si la fallecida estaba casada; en los enterramientos se han encontrado desde ruecas y husos a collares de cuentas de vidrio, tapices que envolvían el cuerpo, juguetes, y, por supuesto, el bebé y parte de su equipo en caso de que el fallecimiento se hubiera dado durante el parto y madre y niño hubieran muerto.

El lugar adecuado para conservar el ajuar era el arcón de la novia o arca de esponsales; esos arcones estuvieron ricamente decorados con pinturas e incluso con marquetería y marfil; se consideraba de mal agüero que se reflejaran matrimonios que habían acabado

notoriamente mal, como el de Jasón y Medea, o algunas escenas en las que los dioses se mostraban poco avenidos. El arcón formaba parte del mobiliario que la novia se llevaba consigo, y, en ocasiones, era usado de nuevo por la primogénita del matrimonio.

La ropa que la novia iba a necesitar (túnicas, mantos, medias y muy especialmente la ropa interior y la lencería), la ropa de mesa (manteles, servilletas), de cama (juegos de sábanas, mantas) y de casa (toallas, tapetes, tapices) comenzaba a tejerse, cortarse y bordarse con años de antelación; más sencillo en la época del Neolítico, cuando comienza a haber constancia de los ajuares, algo más complejo en la época griega y extraordinariamente demandante con el paso de los siglos, formaba parte de las obligaciones de la madre el que las niñas de la casa se ocuparan del ajuar y lo bordaran con sus propias manos.

Uno de los problemas que doña Doloritas encuentra para casarse con Pedro Páramo en la novela con el mismo nombre es que no le ha dado tiempo a acabar el ajuar y así se lo dice a don Fulgor, que es quien viene a pedirla.

> —Necesito encargar los ajuares. Le escribiré a mi hermana. O no, mejor le voy a mandar un propio, pero de cualquier manera no estaré lista antes del 8 de abril. Hoy estamos a 1. Sí, apenas para el 8. Dígale que espere unos diyitas.
>
> —Él quisiera que fuera ahora mismo. Si es por los ajuares, nosotros se los proporcionamos. La difunta madre de don Pedro espera que usted vista sus ropas. En la familia existe esa costumbre. 103

En algunos casos, bien por ruptura del matrimonio o por fallecimiento del novio el ajuar quedaba sin estrenar: ese era el gran miedo de muchas novias prometidas a soldados o a jóvenes que marchaban en busca de fortuna. Como dice el Ama en la obra *Doña Rosita la soltera*:

> AMA: Ella debe casarse. Ya me duelen las manos de guardar mantelerías de encaje de Marsella y juegos de cama adornados de guipure y caminos de mesa y cubrecamas de gasa con flores de realce. Es que ya debe usarlos y romperlos, pero ella no se da cuenta de cómo pasa el tiempo. Tendrá el pelo de plata y todavía estará cosiendo cintas de raso liberti en los volantes de su camisa de novia. 104

Por ese motivo una de las últimas cosas que se llevaban a cabo en la confección del ajuar era el bordado de las iniciales del novio, que aparecían sobre todo en las sábanas. Las prendas más delicadas se destinaban a la noche de bodas y la luna de miel; pero un ajuar bien confeccionado proporcionaba prendas de uso diario y para ocasiones especiales durante años. Las familias más pudientes encargaban parte de ese ajuar, en particular encajes o bordados delicados, a bordadoras especializadas o a las monjas. Aun así, la supervisión del mismo recaía sobre la novia y su madre.

El ajuar perdió parte de su importancia a mediados del siglo XX,

cuando se impuso la confección industrial y la abundancia de tejidos y de prendas ya cosidas, y la educación de muchas mujeres ya no se reducía a los conocimientos primarios y a recluirse en casa a continuación; el ajuar se compraba, se bordaban las iniciales o se pedían por encargo. El equipo de la novia perdió peso ante el que necesitarían los futuros hijos; y si se alivió a las mujeres de la obligación de coser las prendas de la casa, la insistencia en la canastilla de los bebés tomó el relevo. De hecho, con la irrupción de las máquinas de coser, la publicidad insistía en el ajuar de los niños, y no ya en el de la mujer. [105] En la actualidad, la palabra «ajuar» se usa para referirse a las prendas y los objetos que la novia lucirá el mismo día de boda: vestido, velo, ramo, zapatos, lencería, joyas y todo aquello que considere adecuado para garantizar la felicidad y el buen transcurso de la ceremonia.

22

Tiaras, coronas y diademas



El origen de la tiara se encuentra en Persia, y es muy antiguo. De hecho, los grabados de los reyes persas y partos los muestran tocados con una corona similar a la que luego será la tiara papal o mitra, o con las «vendas», una tira de tejido a la que con el tiempo se añadió perlas y piedras preciosas. De manera progresiva, la tiara masculina devendrá en corona, y la femenina adoptará la forma de diadema, más ligera.

Una conocida mención a una reina con su tiara aparece en el Libro de Ester, [106] cuando la reina Vasti, a la que ya conocemos, recibe a los eunucos que su marido Asuero le envía el séptimo día de borrachera para transmitirle el mensaje de que aparezca ante los invitados del rey con la corona real, y que muestre al mismo tiempo la belleza de la reina y el poder de Asuero. Ella se niega, lo que ofenderá muchísimo al rey y sus consejeros, algo perjudicados ya, y precipitará su desgracia.

De Oriente también procede el *polo* o corona que encontraremos sobre las cabezas de las diosas griegas que son además madres; en el siglo VII a. C. aparecen ya estatuillas de terracota con una especie de anillo muy alto, a menudo rematado con torres o escalones. Hera, Deméter y Gea son las tres diosas con derecho a lucirla. El resto de las diosas exhibirán una cinta atada a la cabeza, la diadema, aunque progresivamente esa cinta será sustituida por una franja metálica, cada vez más rica, que se enganchará en el cabello o se atará en la nuca, y que será el origen de las tiaras.

Usadas con profusión por las mujeres de cierta alcurnia durante la época grecorromana, las tiaras pasarán de moda y se relegarán al olvido durante el Medievo y el Barroco. Serán entonces sustituidas por velos, tocados y conos; las reinas, y no todas, lucirán coronas en las representaciones públicas, y siempre como una señal divina del poder que comparten con el rey.

Pocas reinas aparecerán con una corona tan impresionante como la que muestra la emperatriz Teodora en el mosaico de San Vital de Rávena *El cortejo de Teodora*. [107] La reina, muy amada por su esposo Justiniano, había fallecido en 548, y el mosaico, que data de poco

después, la muestra vestida de púrpura, con sus enormes ojos muy abiertos y una corona con tiras de perlas que caen sobre sus hombros y se mezclan con el collar que le cubre el pecho.

Sin embargo, siglos más tarde, otras reinas por derecho propio, como Isabel de Castilla [108] o su hija Juana, [109] raramente lucirán corona en sus retratos contemporáneos, sino un tocado mucho más discreto. Desde luego, las poseían, pero las joyas con las que aparecen son anillos, joyeles e impresionantes gemas y perlas que recaman los tejidos. Lo mismo ocurrirá con reinas [110] como Catalina de Aragón, María Tudor o María Estuardo, e incluso en los retratos de Isabel I de Inglaterra, que tenía fundadas razones para presentarse con ella y establecer así su legitimidad, la corona será lo menos impresionante de su increíble vestuario. Las coronas aparecerán en los retratos en los que se invisten, aquellos en los que su relación con lo divino resulta más inmediata (retratos orantes o algunos en los que se le presta a la Virgen María los rasgos de la reina) y también en los posteriores, sobre todo en las interpretaciones decimonónicas.

Las tiaras regresarán de su relativo olvido tras la Revolución francesa, con motivo del renacimiento neoclásico y la necesidad de una nueva estética para la reinstauración de la monarquía. De las muchas cosas que María Antonieta se puso en la cabeza, la corona no se encontraba entre las veinte primeras; en cambio, en el cuadro *La coronación de Josefina*, [111] de David, encontramos todas las posibles variantes: Napoleón lleva una corona laureada de oro, pero porta en las manos la corona real; arrodillada ante él, Josefina Beauharnais, la nueva emperatriz, se adorna con una preciosa tiara de diamantes y topacios. Las princesas Bonaparte, hermanas de Napoleón, lucen sendas tiaras, como lo hacen el resto de las damas de alcurnia asistentes. El papa Pío VII, más bien aburrido, porque en la coronación no pintaba nada, lleva un *pallium* sencillito, y deja las mitras para los obispos afines al nuevo emperador. Ni el cetro, ni los armiños, ni un alfiler le faltan al cuadro que mejor representará el nuevo orden.

Desde ese momento, las reinas decimonónicas lucirán tiaras y coronas en los retratos oficiales y la producción de las mismas por parte de los joyeros reales se incrementará. Chaumet será uno de los favorecidos por Josefina, [112] pero en cada país se competirá por nuevos diseños, por las piedras más impresionantes y la mayor versatilidad. Las tiaras podrán desmontarse mediante ingeniosos sistemas que las convertirán en collares o transformarán algunas de sus piezas en broches, y se heredarán y se legarán dentro de las monarquías, [113] al mismo tiempo que el protocolo que controla quién y cuándo puede llevarlas, con una distinción específica entre las princesas solteras y las casadas, las reinas y el resto de la aristocracia. [114]

Con el advenimiento de otra revolución, la rusa, los protocolos reales saltarán por los aires. La realeza superviviente lucirá algunas de sus tiaras, mientras que otras serán vendidas a las nuevas fortunas, que a su vez encargarán nuevas piezas. Las jovencitas provenientes de otros extractos sociales adornarán su cabeza con diademas y tiaras cuando sean princesas por un día: en su fiesta de puesta largo, en las ceremonias de los quince años populares en muchos países latinoamericanos y, por supuesto, el día de su boda. Los disfraces de princesas incorporarán tiaras de plástico o de hojalata, sin los cuales una princesa no lo es del todo. La reacción de Amy, una científica con un completo desapego por su imagen, personaje de la serie *Big Bang Theory*, cuando le regalan una tiara resume bien la carga simbólica y aspiracional que este objeto sigue manteniendo en la actualidad. [115]

23
El pecho cortado de las amazonas



Alabadas por su valor incluso por los pueblos que las temían y despreciaban por su organización exclusivamente femenina, las amazonas emergieron con fuerza en la mitología griega clásica en las figuras de sus reinas, que se enfrentaban sin vacilaciones a los héroes más veteranos: Aquiles tuvo como contrincante a la amazona Pentesilea y Hércules a Hipólita. Las amazonas no solo eran mujeres guerreras; se las sabía feroces contrincantes, aún más entregadas al combate que los hombres. Y, desde luego, los historiadores antiguos daban su existencia por sentada.

Heródoto [116] habló de ellas con absoluta certeza; las ubicaba en Escitia, aunque otros historiadores las creían originarias de Asia Menor o de los territorios cercanos al mar Negro. En esa zona algunos enterramientos de pueblos nómadas dan fe de que existieron mujeres con ajuares funerarios con armas, y que fallecieron a consecuencia de sus heridas. La propia configuración de esos pueblos favorecía un reparto de roles menos estricto que las tribus sedentarias; mientras los hombres se encontraban en expediciones bélicas, las mujeres acometían la tarea de proteger a quienes quedaban atrás, y por ello parece lógico que se adiestraran en el uso del arco y de distintas armas.

Tanto los escitas como los sármatas contaban con ejércitos muy organizados en una estricta jerarquía en la que pudo haber mujeres. Estos pueblos no seguían la ley sálica, y de una de sus reinas, Amage la sármata, se cuenta que acabó con uno de sus enemigos en un duelo a muerte. Sin duda el mito de las amazonas se alimentó de alguna manera con leyendas o con hechos reales, no se sabe hasta qué punto deformados.

Algunas de las características que les atribuían han sido desmentidas categóricamente. La historiadora de la ciencia Adrienne Mayor ha aclarado que la idea, muy arraigada, de que se cortaban o se quemaban un pecho se debe a una interpretación etimológica incorrecta del término «amazona». [117] Helánico de Lesbos tradujo el

iraní *ha-mazan* (guerrero) como *a-masto*, sin-pecho, y ese error se ha repetido desde el siglo V a. C. [118] Hipócrates, más tarde, insistió sobre el tema; en uno de sus tratados afirma, con total convicción, que las madres cauterizan el pecho de las amazonas recién nacidas con una paleta de bronce al rojo, de manera que ese pecho no solo no les estorbe al usar el arco sino que ese brazo, al carecer de mama, aumente su fuerza. [119]

Heródoto, que se mostraba completamente fascinado por este pueblo, afirmaba también que se apareaban una vez al año con los pueblos vecinos, entre ellos los tracios, y que mataban a los niños varones que nacían: esa leyenda se encuentra en el origen del mito de la amazona Talestris y Alejandro Magno; algunos historiadores afirmaban que esta reina se unió al ejército de Alejandro durante una luna entera con el objetivo de quedarse embarazada de él. Con ella venían unas trescientas mujeres de su ejército, dispuestas a hacer lo mismo con los soldados y generales. Dicen que cuando Lisímaco de Tracia, que había sido lugarteniente de Alejandro en esa incursión, lo supo, contestó, irónico: «¿Y yo me perdí eso?».

La imagen de un pueblo de mujeres guerreras que rechazaban cualquier presencia masculina resultaba demasiado atractiva como para no sobrevivir al mundo clásico. Marco Polo afirmó que vivían en una isla en Asia, y cuando los descubrimientos se trasladaron del este al oeste, las amazonas se mudaron allí también. Cristóbal Colón consigna en su primer viaje, el 16 de enero de 1493, que existe una isla de mujeres sin hombres. [120] En 1524 Hernán Cortés insistirá en que esa isla se encuentra en la provincia de Cihuatán, y que en ella se encuentran, además de estas belicosas mujeres, enormes riquezas.

Pero será Francisco de Orellana en 1542 quien asegure haberse enfrentado al ataque de unas mujeres guerreras desnudas, fuertes y crueles, que los acribillaron con sus flechas mientras remontaban el río hasta entonces llamado Marañón; desde entonces recibió el nombre de Amazonas, como aún ahora se conoce a esa región.

Las amazonas han encontrado su papel en las narraciones contemporáneas como mujeres guerreras que combaten mano a mano con los superhéroes: Wonder Woman, la princesa Diana de Temiscira, ideada por DC Comics, pertenece al pueblo de las amazonas, y algunas de sus piezas mágicas son sus brazaletes y oh, curiosidad, su tiara. A su alrededor se ha creado un universo casi sin fin de atributos, poderes y otras amazonas, como su hermana Nubia, la reina Hipólita y Donna Troy. [121]

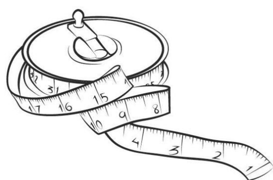
Por otro lado, la serie de aventuras para televisión *Xena, la princesa guerrera*, [122] que se emitió de 1995 a 2001, tiene como protagonista a una mercenaria que se desenvuelve en un mundo mítico, enlazado con una serie anterior, *Hércules.* Si bien su aspecto y su comportamiento

recuerdan al de las amazonas, cuando en la ficción se encuentra con varias tribus de ellas, se niega a unirse o a considerarse parte de ese clan. La serie generó un fenómeno fan extraordinario en la época, y se convirtió en un referente para las mujeres homosexuales, dada la ambigüedad de la relación que mantenía con su escudera, la barda Gabrielle.

Las últimas revisiones sobre el mito, como la llevada a cabo por la autora Esther Peñas en su ensayo *De la estirpe de las amazonas*, [123] trazan una línea entre las visiones de la Antigüedad y la presencia pública de mujeres, políticas, artistas y escritoras, que junto con las soldados y cargos militares contemporáneos han visto en las amazonas un símbolo de la libertad, la independencia y el poder. [124]

24

El canon de belleza



Que unos individuos fueran percibidos como más bellos o deseables que otros fue, al parecer, un fenómeno que se dio desde el inicio de los tiempos; cómo este canon o conjunto de condiciones deseables se aplicó y condicionó a la mujer, y sus diversas variaciones con el paso del tiempo, ha sido objeto de numerosos estudios que se plantean hasta qué punto la importancia de la belleza se convirtió en las distintas sociedades en un condicionante mayor y en un mecanismo de opresión que aún perdura en la actualidad. [125]

Las únicas deducciones que podemos extraer de los cánones de belleza que imperaban en la prehistoria proceden de las representaciones artísticas; en el Paleolítico Superior, del 27000 a. C. en adelante, la abundancia de figurillas femeninas con pechos y caderas muy marcadas y poca o ninguna importancia dada a su rostro (la Venus de Lespugue, la Venus de Willendorf, la Venus de Laussel, la Venus de Grimaldi) han llevado a la conclusión de que ese era el modelo de mujer ideal, marcada por los rasgos de fertilidad. En la actualidad, investigadoras como Marga Sánchez Romero han cuestionado la mirada masculina y la constante sexualización con la que se han interpretado esas figurillas. [126]

En todo caso, las imágenes del Neolítico, mucho más estilizadas y en ocasiones esquemáticas romperán con esa imagen; resulta curioso que la única medida que ha permanecido estable en todos los vaivenes estéticos que ha sufrido la apariencia de la mujer es la de la ratio cintura-cadera, que se mantiene en torno a un 0,7 desde que existen reproducciones femeninas hasta hoy. [127]

Heródoto constató que en Babilonia se daba una puja de jóvenes, que salían a subasta cada año para que los posibles esposos pagaran por ellas: las más bellas obtenían un precio más alto, mientras que a las menos agraciadas se les asignaba una cantidad como una manera de indemnizar al marido por su fealdad: algunos rastrean en esta costumbre la instauración de la dote. Cuando en 1875 Edwin Long pintó un cuadro con ese tema, [128] el canon reflejado en la pintura obedecía al de la Inglaterra victoriana. Sin embargo, es posible que la

asociación entre la belleza y la piel clara estuviera ya en boga en las pujas babilónicas.

Los egipcios, ávidos consumidores de cosmética, parecían valorarlo así, y definieron por primera vez las medidas ideales de los cuerpos, que se revelaban esbeltos y de senos pequeños bajo las túnicas, en puños, que los griegos traducirían a cabezas. En el periodo arcaico (siglos VIII-V a. C.) el cuerpo perfecto debía medir siete cabezas, para, a partir del siglo V a. C., exigirse ocho. [129]

Es también en esa época cuando las Afroditas y las esculturas femeninas comienzan a mostrarse desnudas, algo antes reservado a los efebos. El primer canon explícito se lo debemos al escultor Policleto, que en el siglo IV a. C. escribió el suyo, en el que asociaba la belleza a las proporciones que se daban entre las distintas partes del cuerpo e inauguraba así el concepto de simetría. Se atribuyó a la cortesana Friné la belleza perfecta, hasta el punto de que, acusada de impiedad, un cargo que podía costarle la vida, en el juicio, su abogado la mostró desnuda para conmover al tribunal, que entendió que la herejía sería condenar a muerte a tal belleza.

Los romanos retomaron ese concepto y añadieron el de armonía: la apariencia perfecta de una mujer debía ser la de una joven con ojos grandes, nariz recta, barbilla pequeña y ovalada, boca proporcionada y cabello ondulado; el cuerpo, algo lleno, daba énfasis a las caderas generosas y a los pechos altos y pequeños. La tez y los dientes blancos, muy valorados, se obtenían a menudo con el uso de cosméticos, entre los cuales se empleaban mucho los blanqueadores y los astringentes, ya que la belleza resultaba incompatible con las arrugas. Los ojos se marcaban con kohl y las mejillas y labios con coloretes. Para despojarse de toda traza de vello, se depilaban y exfoliaban con cera, resina y piedra pómez. Los cabellos rojizos y rubios, muy apreciados, se teñían con vinagre o se espolvoreaban con oro o azafrán, tan caro como el oro.

Dada la influencia que el mundo antiguo tuvo sobre el Renacimiento y su sombra durante la Edad Media, no resulta extraño que en esos siglos encontremos en Europa una continuación con pocas variaciones de ese modelo; a las frentes afeitadas y estilizadas de algunas mujeres les siguen cabellos rubios, la piel continúa con una blancura casi transparente, y los pies y manos delicados y pequeños acentúan la impresión de fragilidad femenina. El Barroco no variará esas veladuras, pero introducirá progresivamente mujeres de curvas y formas más generosas, contenidas por corsés que estrechan la cintura. [130]

Tras un breve regreso al canon cuasi griego del Neoclasicismo, el siglo XIX comprimirá de nuevo con corsés y crinolinas el cuerpo femenino hasta dar con diversas variaciones de la figura de reloj de

arena. El XX atravesará diversos criterios, desde las mujeres longilíneas de sus primeros años a la voluptuosidad de los años cincuenta para recuperar la delgadez, incluso en ocasiones enfermiza, a partir de los años sesenta. [131]

Quizás lo que caracterice el momento actual sea la convivencia de diferentes modelos raciales de belleza, [132] la incorporación de la expresión personal en la modificación del cuerpo (tatuajes, *piercings*, cirugía estética, ejercicio), y la alerta ante los riesgos que el canon supone para la salud física y mental de las mujeres. Frente a una alienación cada vez más extendida por la publicidad, las redes sociales, los medios de comunicación y el uso constante de una imagen estandarizada del cuerpo femenino, [133] cada vez más voces se alzan contra la delgadez extrema, el edadismo, las intervenciones de la cosmética o el bisturí y un único modelo de cuerpo o de belleza.

25
La sentencia por violación



Desde que se tiene constancia, incluso sin una palabra específica para ello, o sin una definición tan clara y rotunda como la que manejamos en nuestros días (violación es la penetración sexual de una persona sin su consentimiento), las agresiones a mujeres y niñas han recibido un castigo que oscilaba desde la muerte a una multa. Más cercana en sus orígenes a una pena contra la propiedad que a la reparación de un daño individual, la víctima era valorada según su precio, si era virgen, estaba casada o prometida o, en el caso de las leyes judías, si se encontraban en la ciudad o en el campo y por lo tanto había tenido mayor o menor oportunidad de defenderse. Pero la obtención de una sentencia por violación ha sido arena de otro costal.

Hasta el siglo XX ningún código contemplaba a las esclavas y las prostitutas como víctimas de violación. No se consideraba que los hombres pudieran serlo. Tampoco se producía dentro del matrimonio. Hasta el siglo XX el delito de violación, por más que se hubiera ejercido de manera masiva contra mujeres prisioneras o que vivieran en un territorio en conflicto, no se consideraba algo grave: se logró que se mencionara en un contexto de guerra en 1949, en la Cuarta Convención de Ginebra, después de que varios millones de mujeres fueran violadas en la Segunda Guerra Mundial por soldados de todos los ejércitos. Y cobró fuerza muy especialmente tras la lucha de las mujeres coreanas, chinas y filipinas esclavizadas por el ejército japonés como «mujeres de consuelo», [134] es decir, para el uso sexual de sus soldados. En 1994, tras innumerables reticencias, el Gobierno japonés pidió disculpas y estableció indemnizaciones para las supervivientes, muchas de las cuales arrastraban problemas de salud y habían quedado estériles por el maltrato y las enfermedades venéreas sufridas. [135]

En 2008, el Consejo de Seguridad de la ONU anunció la Resolución 1820. En ella se reconocía que la violación se encontraba íntimamente asociada con los crímenes de guerra y que entraba en la agenda planificada en los genocidios. La resolución llegó después de que miles de mujeres hubieran padecido agresiones, a veces seguidas de

asesinato, en la antigua Yugoslavia y en Ruanda, donde las distintas etnias y religiones se ensañaban con las mujeres capturadas como una manera de humillar al enemigo; además, embarazarlas se percibía como una estrategia de implantación de su propio ADN, de su propia sangre.

Siempre había sido así; las mujeres y las niñas sabían que su suerte, una vez iniciado un conflicto con otro pueblo, era la esclavitud, la violación o la venta si sobrevivían a manos del enemigo. Por ello, en muchas ocasiones se suicidaban ante una captura inminente. 136 Las mujeres nobles japonesas cometían el *jigai*, un suicidio similar al harakiri. Que sus hijas escapen de los soldados supone la gran preocupación de Madre Coraje 137 y de Cesira, la madre que interpreta Sofía Loren en *Dos mujeres*. 138 Ni siquiera piensan en ellas mismas.

Pero, al margen de la situación de guerra y de invasiones, las mujeres se enfrentaban a menudo a agresiones, incluso dentro del seno familiar. El ya muy mentado Código de Hammurabi indicaba en el 1750 a. C. que si una mujer babilonia virgen resultaba violada, el castigo era la muerte del violador; si estaba casada, la pena alcanzaba también a la mujer, aunque el marido podía conmutar su muerte. Podía ser peor: en Asiria una simpática ley autorizaba al esposo de la mujer violada a violar a su vez a la mujer del violador. Una fórmula que dejaba claro que el ofendido aquí era el varón propietario, y no la víctima.

La Biblia recoge varias violaciones, e incluso anima a los soldados judíos a desquitarse con las cautivas, 139 pero quizás la más atroz sea la narrada en 2 Samuel 13, 140 en la que se cuenta como Amnón, hijo del rey David, viola a su hermanastra Tamar en su propio cuarto, a metros de sus padres y hermanos. También en este caso la pena se ejecuta como una venganza privada (Absalón, hermano de Tamar, matará a Amnón), ya que la denuncia de Tamar es acallada y no recibe más respuesta que el enfado de David.

En Daniel 13,1-64 141 encontramos por fin una condena por acoso y falso testimonio. Susana, una joven judía casada en Babilonia, se niega a acceder a las proposiciones de dos viejos que la espiaban mientras se bañaba desnuda. En represalia, los viejos la acusan de adulterio. Ya sabemos cómo se las gastaban en Babilonia con eso. Un joven Daniel, inspirado por Dios, librará a Susana de la muerte y la infamia, y el caso acabará con la condena a muerte de los agresores.

Los griegos, en especial sus dioses, como hemos visto, mantenían una despreocupada relación con las violaciones, de las que surgían la mitad de los héroes y semidioses de los mitos. Sin embargo, en alguna ocasión resultaban castigados: Neso, el centauro, morirá cuando intenta llevarse a Deyanira, la esposa de Hércules. Roma oscilaba entre la costumbre del rapto, que se encontraba en el origen del

crecimiento de Roma (fue Rómulo quien secuestró a las sabinas) y la condena explícita a la violación. La venganza por la de Lucrecia acabó con la etapa de la monarquía y dio paso a la República. [142]

Algunas de las Lucrecias, las Susanas y las Judiths más impresionantes de la historia del arte llevan la firma de una mujer que tuvo que defenderse en un juicio de violación: en 1611, con solo dieciocho años, Artemisia Gentileschi acusó a un amigo de su padre, Agostino Tassi, de haberla violado. Tras vergonzosas pruebas de virginidad, torturas que casi le deformaron una mano y un largo proceso público, quedó probado que Artemisia no mentía. Tassi ingresó en prisión por un año, y se le condenó a exiliarse de Roma. El horror, el asco y la violencia de sus protagonistas resultan perturbadoramente reales.

La discusión actual sobre la violación en España y otros países europeos gira ahora en torno a la idea de consentimiento, la resistencia de la víctima y la posible anulación de su voluntad: los casos de violaciones grupales, algunos de ellos documentados por los propios violadores, y las sentencias subsiguientes han generado una profunda indignación entre las mujeres. [143] La lucha por un castigo adecuado a las agresiones sexuales no ha finalizado, por desgracia, ni permite que seamos optimistas al respecto.

26
Las prendas de luto



Bernarda Alba, en la obra de teatro que lleva su nombre, se lo deja bien claro a sus hijas:

> BERNARDA ALBA: En ocho años que dure el luto no ha de entrar en esta casa el viento de la calle. Haceros cuenta que hemos tapiado con ladrillos puertas y ventanas. Así pasó en casa de mi padre y en casa de mi abuelo. Mientras, podéis empezar a bordar el ajuar. En el arca tengo veinte piezas de hilo con el que podréis cortar sábanas y embozos. Magdalena puede bordarlas. [144]

En la obra, el luto no es solo una manifestación externa de dolor por la pérdida de un padre o un marido, sino un espacio, una tierra de nadie tras una muerte, en la que las muchachas deben dedicarse a su obligación principal: la preparación del ajuar.

García Lorca exagera aquí la costumbre de vestir de negro y de recluirse en la casa impuesta a las mujeres hasta mediados del siglo XIX. En realidad, el luto riguroso (aquel que se vestía de pies a cabeza, sin más joyas que la alianza y algún camafeo) duraba dos años por la muerte del marido o de un hijo, un año por los padres, y medio por los abuelos y los hermanos. En ocasiones, esos lutos se sucedían o se superponían, con lo que una mujer católica en según qué entornos podía vestir de negro una parte considerable de su vida. [145] La mayoría de las viudas guardaban luto hasta su propia muerte, si bien tenían derecho, al cabo del plazo convenido, al alivio de luto, que incluía prendas en violeta, gris, malva y marrón. Mantillas, mantos y velos negros. [146] Las joyas correctas, a su vez, eran de azabache o de ónix, relicarios con el retrato o un mechón de cabello del difunto o incluso tejidas con su propio pelo.

Parte de esta elaborada apariencia se debe a la reina Victoria, que convirtió el luto tras la muerte de su esposo en una tendencia de moda: los terciopelos, los velos espesos, las sedas, los vestidos con el cuello cerrado y las mangas largas definían el refinamiento y la riqueza de una mujer. [147]

Eso era, por descontado, para las mujeres; el luto siempre fue más largo, más visible y más exigido en el caso de ellas que en el de los

hombres. Estas no debían adoptar el luto inmediatamente después del fallecimiento, para que no dieran la impresión de que estaban deseando esa muerte, ni aligerarlo en la fecha exacta, para que no pareciera que ansiaba quitárselo. La pena, se llevara por dentro o no, debía exteriorizarse como una muestra de respeto y también de prestigio social. Para los niños y los hombres las normas diferían y resultaban más llevaderas. Los hombres lucían una cinta negra en el sombrero, o un brazalete negro, o llevaban otras señales de duelo: una marca en la solapa, en los gemelos o la corbata.

La indumentaria no era lo único que definía el luto. Ni música, ni bailes, ni risas. Los espejos (y en algunos lugares, cuando llegó, la televisión) cubiertos por un paño. Ni flores en casa ni en las macetas exteriores. [148] Las salidas quedaban reducidas a lo imprescindible: la misa, el mercado, la fuente, siempre a las horas menos frecuentadas. Las visitas, contadas. El tiempo de la pena lo alcanzaba todo.

Pero mucho antes de esto, el luto —del latín *luctus* (pena, duelo)— que se imponían otros pueblos adquiría otras formas. Los judíos ayunaban al menos siete días, y se afeitaban barba y cabello. En Grecia, en Atenas, las mujeres vestían de blanco, y se cortaban el cabello sobre la lápida del muerto. Otras muestras de dolor, como el herirse el rostro, llorar o componer loas fúnebres, oscilaron de un pueblo a otro; en ocasiones se consideraba indigna la expresión de la pena, y más aún de las lágrimas, pero se contrataba a plañideras ajenas a la familia para que verbalizaran el dolor.

Los romanos institucionalizaron el luto con la extensión de un año para las mujeres; en casi todas las culturas, el tiempo mínimo del luto de la viuda era de diez meses, para que se dispersara cualquier duda de un embarazo póstumo. Pasado ese tiempo, podía reclamar determinadas compensaciones de su herencia, siempre que no se hubiera vuelto a casar.

También fueron los romanos los que determinaron el llamado «luto oficial», el que toda la población guardaba después de una catástrofe o derrota. En vigor aún hoy en día, durante el luto oficial las banderas ondean a media asta y se suspenden las celebraciones o fiestas. [149]

Respecto a los colores empleados, el blanco y el negro se utilizaron de manera indistinta (el blanco sigue siendo el color de luto en numerosos países, como China, Japón e India) y se empleaban tejidos poco refinados. La muerte de un hijo de los Reyes Católicos en 1497, el Príncipe de Asturias don Juan de Aragón, inclinó la balanza hacia el negro.

En la actualidad, el luto ha perdido parte de su peso como indicador social, y se presta una atención mayor al duelo emocional y a las fases que conlleva; no resulta extraño que no se lleve incluso durante el funeral del fallecido, y se sobreentiende que no existe una relación

entre el grado de dolor y de pena de los allegados y el que usen o no el luto. Una mujer de negro no es percibida de manera inmediata como una persona de luto, sino como alguien que sigue una elección estética o una manifestación de su estilo o personalidad. El uso del negro como una señal de moda, que Coco Chanel inició en 1926, ha contribuido a desligar este color del significado luctuoso que se le atribuyó durante siglos.

27
La dote



Mientras que los datos que existen sobre el ajuar (los objetos que la novia aportaba al domicilio común tras la boda) varían enormemente según la zona, la época y la costumbre, la dote (la cantidad de dinero, animales o tierras que se le entregaba al novio) se encuentra documentada con gran detalle y legislada casi hasta sus últimos céntimos. Si tenemos en cuenta que a menudo la cuantía de la misma no era gran cosa, la atención prestada al dinero frente a los objetos que eran producto de la labor de años de la mujer delata no solo las prioridades sino también el modelo de sociedad que aceptaba a ambos.

Como se dijo en su momento, en algunas ocasiones, el ajuar se componía de piezas valiosas que podían cuantificarse dentro de la dote, pero eran dos elementos [150] diferenciados. Se registran dos tipos de intercambios de dote en los distintos países. En los europeos, la dote se entregaba al marido y a su familia, para que la administrara en nombre de la mujer, pero en caso de separación o de fallecimiento del hombre ella tendría derecho a reclamarla. La dote de las hijas igualaba, aunque no solía superar, la cantidad que los hijos varones heredaban a la muerte del padre, y no solo protegía a la mujer, sino que servía como un acicate para el inicio del matrimonio. [151]

Por otra parte, en otros lugares, particularmente en África y en poblaciones rurales, es la familia de la novia la que realiza un pago, y el novio no puede casarse hasta que no haya reunido una cantidad satisfactoria. El origen de esta práctica quizás se encuentre en la compensación por la mano de obra que la familia de la novia pierde al marcharse esta, mientras que la familia del novio gana un miembro más. [152] Estas tendencias podían ser una huella residual de comportamientos nómadas y del reparto más habitual de las tareas en los distintos pueblos.

Dado que la dote servía como un criterio para que las muchachas casaderas fueran consideradas deseables o no, las familias la usaban no solo como una manera de garantizar el futuro de su hija, sino también como un ascensor social; de la misma forma, existía una

«dote intangible» que aportaba la mujer con las relaciones, la pertenencia a un círculo social o a la aristocracia, que resultaba igualmente atractiva.

Durante el siglo XIX el advenimiento de una nueva burguesía acomodada provocó muchos matrimonios desiguales en ingresos y dinero, en los que un cónyuge procedente de una familia antigua o noble se casaba sin dote con un retoño de un entorno acomodado, pero sin solera. Clarín, en *La Regenta*, describe y parodia a los indianos que regresaban a su tierra con la intención de casarse con una chica de apellido compuesto («Daba la casualidad de que casi todas las niñas de buena familia de Vetusta eran flacas») [153] y lo mismo, pero a la inversa, cuenta Pérez Galdós en *Tormento*, donde son los familiares de las jovencitas quienes intentan, como sea, atrapar al rico Agustín. [154]

Los griegos del periodo clásico añadían a la dote de la novia una posibilidad, la de la «parafernalia», es decir, un tipo de propiedad o una cantidad de dinero que la novia poseía en exclusiva. Los romanos mantuvieron esa figura, que podía ser un regalo realizado por alguien que no perteneciera a la familia, y eso daba una cierta independencia a la mujer, dado que la dote debía ser entregada al marido y administrada por él. La parafernalia se devolvía a quien la había regalado si la mujer moría, algo que también se hacía con la dote, o si existían sospechas de que la mujer hubiera sido asesinada o maltratada.

Por otro lado, el marido entregaba a la mujer, en el momento del matrimonio, una cantidad de dinero o bienes entendidos como arras, de las que la novia podía disponer con cierta libertad. La costumbre de las arras se ha estilizado en los matrimonios católicos en el gesto de la entrega, por parte del novio, de trece monedas a la novia, que las recibe y las acepta. [155] El pacto de las arras conllevaba un contrato diferente al matrimonial y a los que se firmaban respecto a la dote.

La dote podía entregarse en varios pagos, lo que permitía que la familia de la novia no hiciera un gran desembolso a la vez e incluso que pudiera invertir parte de ese dinero y obtener algunas ganancias para resarcirse. No obstante, el impago de parte o de la totalidad de la dote daba derecho al marido al incumplimiento a su vez de la promesa de buen trato a la mujer, e incluso podía desembocar en el asesinato, como sigue ocurriendo, pese a la abolición oficial de la dote, en la India. [156]

La dote que los Reyes Católicos aportaron a Catalina de Aragón se convirtió, sin que nadie pudiera preverlo, en la causa de su matrimonio con Enrique VIII y su posterior divorcio. Catalina, prometida a Arturo, Príncipe de Gales y hermano de Enrique a los tres años, se casó a los dieciséis, con una dote establecida en las capitulaciones de 200.000 coronas, una bonita cantidad. Pero Arturo

falleció muy joven, y Catalina se quedó en una posición delicada: su suegro, el rey Enrique VII, no albergaba la menor intención de devolver la dote a los españoles. De hecho, ni siquiera entregó a la pobre princesa la herencia de viudedad que le correspondía. Tras siete años de indecisiones y de mantener a Catalina más en una situación de rehén que de infanta, se resolvió casarla de nuevo con el heredero, Enrique VIII. Por desgracia, Catalina merecía mejor suerte.

En el siglo XIX encontramos en las novelas de Jane Austen un dato nuevo que se incorpora al cálculo de la dote: la renta que perciben sus protagonistas, y que resultaba decisiva en el mercado matrimonial. Jane lo sabía bien. Como joven sin dote, y sin una libra de rentas, al menos hasta que comenzó a publicar sus novelas, sus oportunidades de casarse quedaban significativamente reducidas.

La importancia de la dote declinó hasta desaparecer en el momento en el que las mujeres obtuvieron el derecho a un trabajo remunerado y a administrar sus propios ingresos. De hecho, hasta el peso del matrimonio descendió; los contratos prematrimoniales dirimen ahora un posible reparto de bienes en caso de separación. Pero la dote brilla por su ausencia en ellos.

28
El vasito de licor



A diferencia de lo que las recreaciones históricas nos han transmitido, la sociedad romana, en particular la de los años de la República y los primeros del Imperio, criticaba de manera abierta el derroche, el lujo y los excesos en la comida y la bebida: la herencia estoica, muy presente en la percepción que los propios romanos tenían de ellos mismos, desaprobaba que la voluntad se viera atrapada por cualquier debilidad, o que se perdiera la medida. La *virtus* romana, la cualidad más valorada, se encontraba íntimamente relacionada con la *temperantia*, el autocontrol.

Eso se contradice con que se celebraran a menudo fiestas, banquetes y ágapes, desde las humildes reuniones familiares a las recepciones que los emperadores ofrecían a los embajadores extranjeros; pero, a decir verdad, todas las sociedades han manejado sus paradojas con cierto donaire. Las fiestas se celebraban, y muchos invitados se embriagaban hasta la inconsciencia. De todos modos, el que se tolerara no debe confundirse con que se admitiera como una conducta loable, y desde luego, no en el caso de las mujeres.

Durante los años de la República, el vino, la bebida romana por excelencia, aunque se considerara más bien un alimento, se prohibía a las mujeres. Rómulo, el fundador legendario, había vetado que poseyeran incluso la llave de la bodega, y a los hombres se les permitía en unas situaciones muy concretas: como medicina, en las cenas de cierta importancia y como parte de una ceremonia religiosa.

Como medicina no solo se administraba a hombres y a mujeres sin distinción, sino que también los niños podían beberlo, una costumbre que continuó hasta bien entrado el siglo XX. En España una rebanada de pan con un buen chorro de vino tinto, espolvoreada con azúcar, fue una merienda tradicional infantil hasta los años ochenta, cuando se comenzó a difundir el daño que el alcohol producía en los menores. El vino quinado, por otro lado, se consideraba un reconstituyente eficaz para las mujeres tras haber dado a luz, que pasaran por una anemia o un estado de debilidad, y por supuesto, también se administraba a los niños («Es medicina y golosina», rezaba una publicidad de los años

sesenta). [157]

El vino, el regalo de Baco a la humanidad, se alzaba como una medicina que remediaba una excepcional cantidad de males. En según qué cantidad podía usarse como anticonceptivo («El vino excita el deseo, pero impide el cumplimiento», escribió Shakespeare, parafraseando a Ovidio) e incluso como abortivo.

En las cenas durante las cuales se celebraba una fiesta o se agasajaba a un invitado, el vino se rebajaba con agua, hielo o miel. Las mujeres podían beberlo, y en ocasiones especiales recibían como regalo la servilleta que habían usado o un vasito de cierto precio, con incrustaciones o de vidrio tallado y que podía usarse para el vino u otro licor azucarado. Las mujeres asistían sentadas al banquete, mientras que al hombre se le permitía reclinarse, y se consideraba de buen tono que retiraran la copa o el vaso destinado al vino.

Siglos más tarde, Flaubert hará que Emma Bovary descubra en una fiesta que algunas damas no han introducido sus guantes dentro de las copas, es decir, que están dispuestas a beber. [158] Ovidio recomendaba como infalible técnica de seducción que en esos banquetes el hombre mojara sus dedos en vino y trazara sobre la mesa, a la vista de la amada, palabras o versos sugerentes. [159] Se coqueteaba así con una bebida prohibida, pero íntimamente relacionada con el cortejo. En las celebraciones religiosas el consumo de vino se permitía solo a los hombres.

Una mujer podía ser juzgada e incluso condenada a muerte en el caso de que se hubiera descubierto que bebía. Los hombres de la familia podían hacer uso del *ius osculi*, el derecho de beso, que permitía que cualquiera de ellos (marido, padre, hijo) besara a su pariente en la boca para comprobar, por el aliento o el sabor, si había bebido.

Si se la encontraba culpable, el marido podía repudiarla o divorciarse, aunque lo habitual solía ser una pena de encierro. En algunos casos extremos se condenó a muerte a la esposa, y la sentencia se ejecutó a golpes o por inanición, sin que fuera necesario un tribunal público.

Esta medida, que se aplicaba únicamente a las mujeres respetables, estuvo en vigor hasta que el emperador Tiberio (14-37 d. C.) restringió su uso, debido a una epidemia de herpes labial que se transmitía con particular saña y que se propagaba con los besos.

Pero ¿qué llevaba a un control tan estricto del acceso al alcohol a las mujeres en una sociedad productora de uva y cebada, en la que el vino y también la cerveza se consumían a diario, y donde las tabernas formaban parte de la escena urbana cotidiana? La razón se encuentra en la principal función que la mujer desempeñaba en el mundo romano, en especial entre las clases altas: la reproductora. La

adaptación de la *virtus* romana a la mujer implicaba castidad, fertilidad y dedicación a los hijos. Las damas consideradas como modelos perfectos (Cornelia, la madre de los Graco; Porcia, la esposa de Bruto; o Lucrecia, mujer de Colatino) defendieron incluso con la muerte esa mentalidad.

Por lo tanto, las cualidades abortivas que se le atribuían al vino lo convertían en un producto sospechoso y peligroso; el aborto voluntario en Roma (*abigere partum*) no estuvo penado hasta el siglo III pero en el caso de las mujeres casadas debía llevarse a cabo con el consentimiento del marido. No le correspondía a la mujer decidirlo sola. Otro de los miedos era que la pérdida de control que conllevaba la borrachera produjera que la mujer se acostara con cualquiera, y concibiera por lo tanto hijos ilegítimos. El infanticidio o la exposición se aceptaban como un remedio legal a las sospechas de un marido celoso, pero si la ley prevenía que la conducta fuera la adecuada se atajaban males posteriores.

Como medida que aliviaba el rigor de estas costumbres, una vez al año las mujeres podían saltarse todas las normas en los cultos de la Bona Dea. [160] En esas ceremonias a una primitiva buena diosa, que favorecía la fertilidad y las curaciones, solo participaban mujeres, y el vino se permitía sin restricciones. Cualquier temor de mala conducta se veía atenuado porque los hombres, bajo pena de muerte, tenían vetado el acceso al lugar sagrado, el recinto de un templo en el Aventino. Tras esos días de fiesta, el resto del año las mujeres debían conformarse con unas gotas de vino azucarado o de licor de frutas, lo que cupiera en el vasito de los festines.

29
La barba de Cleopatra



Tal y como temían, Cleopatra, la pérfida, la exótica, la sensual reina de Egipto, no solo sedujo al ingenuo, tosco y poco sofisticado Marco Antonio, el hombre con el que todo romano se identificada, sino que, dos mil años después de su muerte, resultó la ganadora de la desigual batalla contra el poder romano. Nos encontramos en el año 39 a. C. Octaviano, heredero de Julio César, que aún no se hace llamar Octavio, ni mucho menos Augusto, mantiene una tensa alianza con Marco Antonio, que se casará con su hermana Octavia. El tercer triunviro, Lépido, ha perdido casi todo su poder; la lucha definitiva por el control de Roma se libra entre Antonio, el soldado, y Octaviano, el estratega.

La herramienta más eficaz que Octaviano puede usar contra la popularidad de Antonio y el ejército que está aglutinando en Egipto será la propaganda. Durante los años siguientes, hasta el suicidio de Antonio y Cleopatra en el 30 a. C., Roma bullirá de rumores, cotilleos y bulos sobre los dos amantes y aliados. Cleopatra VII, bien conocida por los romanos por su anterior romance con Julio César, se presenta ante la opinión pública como la enemiga de la casta Octavia, la mujerzuela que ha roto no solo un matrimonio sino la amistad entre dos buenos amigos.

Es más, Antonio se ha corrompido ante el lujo y la molicie de esa reina oriental, ha traicionado los valores romanos más elementales llevado por el deseo y la avaricia. Quizás alguno de los hechizos que los magos egipcios dominan le ha trastornado. Se afirma al mismo tiempo que Cleopatra representa la esencia de la lujuria y que ni siquiera es una mujer: se hace llamar faraón, y luce una barba. [161]

Lo primero es cierto: el título correcto de Cleopatra era reina-faraón; lo segundo es posible que también: entre la parafernalia escénica de los reyes de Egipto se encontraban todo tipo de tocados, atavíos y símbolos. Los más frecuentes eran el *nemes* (el tocado que se fijaba a la cabeza con el *uraeus,* la cobra; a veces, como en la máscara de Tutankamón, aparecían juntos la cobra y el buitre, representando el alto y el bajo Egipto, aunque para esto había coronas específicas,

blanca y roja); el *heka*, el cayado de Osiris; el mayal (*nekhakha*); y la barba postiza, un elemento que lo diferenciaba del resto de los mortales.

La primera faraón de la que hay constancia que usara la barba fue Hatshepsut, que gobernó Egipto entre 1479-1458 a. C. y cuyo reinado fue excepcionalmente próspero. 162 En las representaciones que sobrevivieron a la condena al olvido a la que se le sometió con posterioridad, y cuyas causas se desconocen, 163 aparece retratada con barba. 164 El faraón, asumiera ese cargo un hombre o una mujer, se identificaba con características viriles.

Muchas otras mujeres posteriores se encontraron en una disyuntiva similar: el título de *rex* conllevaba las virtudes masculinas que se suponía que las mujeres carecían. Isabel I de Inglaterra afirmó: «Sé que soy dueña de un débil y frágil cuerpo de mujer, pero tengo el corazón y el estómago de un rey, más aún, de un rey de Inglaterra». 165

Pero probablemente Cleopatra se preocupara más por otro tipo de estética, menos faraónica pero igualmente espectacular. Si bien no existe un acuerdo sobre su aspecto físico (Plutarco asegura que no era una gran belleza, Dión Casio afirma lo contrario, pero ambos escribieron siglos después de que la reina hubiera muerto), el cuidado de los egipcios de alta cuna a través de la cosmética y las distintas fórmulas de belleza está acreditado por los restos encontrados y por el análisis de los cuerpos. Los ingredientes más habituales eran los diversos aceites de oliva y de semillas, la leche, la miel, la cera y la mirra. A partir de ahí, casi cualquier tratamiento o producto empleado en Egipto, o en Oriente Medio, ha sido atribuido a Cleopatra. 166

Es cierto que Galeno y Aecio de Amida le reconocen distintas recetas médicas, algunas de ellas contra la calvicie. La leyenda asegura que las creó para Julio César, cuya preocupación por su pelo está constatada, pero resulta muy dudoso que así fuera.

Los afeites y los cosméticos se consideraban, bajo los viejos preceptos romanos, como algo impropio de las mujeres decentes: de usar colorete a emplear un afrodisíaco había un paso. Así, que Cleopatra no solo usara maquillaje y tratamientos, sino que creara otros nuevos, la situaba en ese terreno ambiguo de la seductora tramposa; de hecho, Octaviano se preocupó mucho por difundir el rumor de que él, a diferencia de Julio César y Marco Antonio, se había resistido a sus encantos, como debía hacer el heredero de los valores de Catón y Rómulo. 167

El secreto de belleza más popular de Cleopatra eran los baños de leche de burra, una práctica que también se le atribuyó a Popea, la decadente (y bella) esposa de Nerón. Las propiedades de la leche como hidratante, más aún si se le añade miel, continúan empleándose

hoy día. 168 Los exfoliantes con azúcar, las mascarillas con porciones o jugo de carne eran de uso frecuente entre la aristocracia. El agua de rosas y de camomila, especialmente para el lavado de ojos y del delicado contorno de los párpados; el uso de aceite de almendras y de ricino para mantener las pestañas fuertes y largas no resulta ningún secreto en la actualidad. Las mascarillas con efecto blanqueador y tensor con elementos que contagiaran su belleza por ósmosis (las rosas, los lirios) se usaban de manera habitual en las cortes orientales, con el añadido ocasional de algún metal precioso para que su valor aumentara, o del nácar de una perla.

Y, por supuesto, cada aparición pública de Cleopatra no solo se llevaba a cabo con el boato propio de un faraón, sino con pelucas, telas exquisitas, tocados increíbles y generosas cantidades de maquillaje, aplicado con inquina especial en los ojos. Que la propia figura de Cleopatra, su poder y sus atribuciones no fuera bien comprendida por el pueblo romano no puede resultarnos sino lógico; resultaba tan distante de cualquier equivalente cotidiano que su imagen admitía todo.

Octaviano ganó la primera batalla. Aunque Cleopatra, para evitar que la exhibiera en triunfo público en Roma, se suicidó (quizás con veneno, quizás, como quiere la tradición, con un áspid), su fascinación ha perdurado durante generaciones. Tratada como un genio político, como una madre amorosa, como una amante fiel, una *femme fatale* o un juguete en manos de sus amantes, su imagen ha cautivado a Shakespeare y a Bernard Shaw, a Boccaccio y a Chaucer, a Gautier y a infinidad de pintores, que la han retratado de acuerdo a su época y su fantasía. Octaviano no midió la efectividad de su campaña publicitaria: parte de ella continúa viva hoy en día.

30
Las imágenes de las mártires



Uno de los martirologios, es decir, el catálogo de santos y mártires cristianos, más interesante que se conserva es el atribuido a San Jerónimo, redactado en Italia en el siglo v d. C. Este martirologio jeronimiano compila los listados de nombres, celebraciones e historia de los mártires de Italia, de parte de las iglesias orientales y del norte de África, y pese a su complejidad, confusión y absoluta falta de rigor histórico es uno de los puntos de partida para el culto a los santos posterior e incluso para los calendarios.

Las persecuciones a los cristianos se dieron durante más de dos siglos, en diez oleadas. La primera tuvo lugar en el año 64, por orden de Nerón, y finalizaron en el 313, con la libertad de culto que garantizaba el Edicto de Milán de Constantino. Esas razias originaron un número muy notable de víctimas, y calaron en el imaginario colectivo como la legitimación de la fe. Hay pocos testimonios romanos de las matanzas: Tácito menciona las torturas de Nerón contra los cristianos, y la muerte de muchos, incluidos niños, en el circo, devorados por las fieras. [169] Sin embargo, las de mayor calado tuvieron lugar mucho después, bajo Valeriano y Diocleciano.

Se conserva el nombre del primer mártir, el diácono Esteban, que fue lapidado. Pero más allá de la mención de las mujeres y los niños arrojados a los leones que hace Tácito, ignoramos el nombre de la primera mártir. Puede que fuera Tecla, discípula de San Pablo, cuya historia se cuenta en el libro apócrifo Hechos de Pablo y Tecla, y que resistió a las llamas de la hoguera y al ataque de las fieras, precisamente las dos torturas documentadas contra los cristianos. O quizás Priscila, también mencionada por Pablo junto con su marido Aquila, en los Hechos de los Apóstoles, [170] a la que, repitiendo la misma historia que Tecla, un león se negó a comer. O Helena, que fue lapidada.

A lo largo de los siglos, la devoción, las estampas y las reliquias de las santas mártires han gozado de una extraordinaria fama; las actas de los mártires dan fe de las truculentas historias que estas mujeres,

muchas de ellas casi niñas, vivieron para obtener la santidad. Más morbosas que ejemplificantes, permitían la contemplación de un sufrimiento abstracto con la que muchas devotas se sentían identificadas, y proyectaban un ideal tan sólido como las virtudes romanas, con las que, por cierto, se encontraba entrelazado. La misión principal, cuando no única, de las jóvenes santas de la primera época era la castidad, salvaguardar su virginidad a toda costa. En ocasiones, recibirán ayudas exteriores (ángeles, animales salvajes o fenómenos naturales, como en el caso de Santa Tecla); en otras, metamorfosis peculiares, como ocurrió con las santas cuya belleza desaparecía o se cubría de vello, y en otras la súbita conversión de sus guardianes.

Dentro de las niñas y adolescentes, había dónde elegir: Santa Eulalia, u Olalla, que a los trece años fue condenada a trece martirios a cada cual más truculento por orden de Diocleciano. Santa Inés, de la misma época, a la que encerraron en un burdel, pero a la que incluso desnuda cubrían sus cabellos como un manto, como una precoz lady Godiva, y que logró mantener su castidad. Quizás al mismo prostíbulo mandaron a Santa Lucía, la de los hermosos ojos, con idéntico resultado. Teníamos santas amigas, como Perpetua y Felicitas, esclava y señora, que perecieron juntas en el circo; y santas hermanas, como las sevillanas Justa y Rufina, alfareras, cuyo martirio revelaba un ensañamiento que ni el peor documental de *true-crime* podría haber imaginado.

Las santas llegaban a veces asignadas por el día de nacimiento, o por el nombre que se había elegido para bautizar a la niña, y se esperaba de ellas que cuidaran y protegieran a sus encomendadas. O bien en estampitas baratas y coloridas, que se popularizaron a partir del siglo XVII, o en las esculturas en las ermitas y hornacinas de las iglesias en las que se les rendía culto, las mártires resultaban reconocibles a primera vista por sus atributos: los pechos cortados de Santa Águeda, los ojos en una bandeja de Santa Lucía, la giralda de barro de Santa Justa y Santa Rufina.

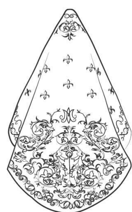
En el 380 el Edicto de Tesalónica instituyó la religión cristiana como la oficial de Roma. Atrás quedaba el culto al emperador y los conflictos a los que un credo monoteísta se negaba a someterse. Las iglesias se convirtieron en el lugar de la celebración de los rituales religiosos, y se honró y veneró a quienes habían perecido o habían sido perseguidos.

Pese a ello, la fascinación por las mártires continuó. Si bien a lo largo de los siglos se han canonizado infinidad de santas por sus virtudes, su sufrimiento o sus logros, no muchas han sido además mártires. Sí ha habido algunas misioneras y otras religiosas asesinadas durante periodos de persecución, como fue el caso de las carmelitas de Compiègne, guillotinadas en 1794 durante el Terror de Robespierre,

por negarse a secularizarse, al igual que un buen número de sacerdotes. En 1932 Gertrud von Le Fort contó su historia en la novela *La última del cadalso*, [171] que daría luego origen a la ópera *Diálogos de carmelitas*, de Poulenc.

Una de las últimas mártires, que ha dado lugar a su particular culto tanto religioso como intelectual, ha sido la filósofa y pensadora judía Edith Stein, fenomenóloga; convertida al catolicismo, profesó en las carmelitas con el nombre de Sor Teresa Benedicta de la Cruz. Fue asesinada en Auschwitz el 9 de agosto de 1942. Pese a la progresiva trivialización del Holocausto y del sufrimiento de quienes allí murieron, ha sido una de las pocas que, dada la profusa documentación sobre su vida y la constancia de su propio pensamiento, ha resistido la fusión con otras vidas, la amalgama de datos y, en definitiva, el uso interesado de su vida y de su muerte para otros fines.

31
El manto de la Virgen



La Virgen María es, para las iglesias católica y ortodoxa no solo la Madre de Jesús sino también la Madre de Dios e intercesora de la humanidad. Las iglesias protestantes consideran a María de Nazaret una figura prominente y dedicada a Dios, pero no le rinden culto, ni a ella, ni a los santos.

Dado el nivel de devoción que se le muestra a María en las dos primeras iglesias, las representaciones iconográficas de la Virgen son numerosísimas, propias de cada lugar, y han variado a lo largo del tiempo y de las advocaciones atribuidas. [172] Aparece una doble representación: por un lado, la Virgen en las distintas fases de su existencia, en ocasiones tomadas de los Evangelios apócrifos, que servían como guía y compañía a las mujeres cristianas en cualquier etapa de su vida, desde la Virgen Niña hasta Su Dormición y Ascensión a los cielos.

Por otro lado, se encuentran las advocaciones o aspectos de su carácter (la Virgen Inmaculada, la Dolorosa, la Reina de los Cielos). Solo una característica de cualquier posible variante de la feminidad quedaba fuera: la de la sexualidad, la caída en el pecado de la lujuria, representada en la figura de María Magdalena. [173]

Las primeras imágenes de la Virgen la muestran con el Niño, y hasta el gótico será más el trono del Hijo que una madre. Esa iconografía asimila símbolos paganos muy extendidos, y que ejercían un enorme poder psicológico; ya hemos visto como desde el 20000 a. C. se encuentran estatuillas femeninas, las primeras representaciones de la fecundidad. En Mesopotamia, durante la Edad del Bronce, aparece la diosa madre Inanna-Ishtar, caracterizada como una mujer lujosamente vestida, con una corona de estrellas, pero también sentada en un trono, con un niño sobre sus piernas que exhibe a quienes se acercan a adorarles.

En torno al 2500 a. C. en Egipto se rinde culto a la diosa Isis, otra gran deidad de la fertilidad, madre del dios Horus. En su templo principal, el de la isla de Filé, a partir del siglo IV a. C. la diosa,

sentada en el trono amamanta a Horus en su regazo. Una *Isis Lactans* cuyo terreno de expansión a lo largo del Mediterráneo coincidirá con el primer crecimiento del cristianismo y que será el modelo para la *Virgo Lactans* o las diversas Vírgenes de la Leche. 174

En su salto a Grecia, el equivalente sería Gea, la Madre Tierra, de la cual se deriva tanto el cielo con sus estrellas como el mar. 175 Existe constancia de una diosa romana, *Mater Matuta*, que se celebraba en las fiestas Matralias, y cuyo culto se debe a Servio Tulio en el 578 a. C. En ambos casos, las diosas se representan como mujeres envueltas en un manto, sentadas y con un bebé al que amamantan.

El paso, por lo tanto, de estas imágenes a la iconografía cristiana no supuso ningún tipo de cambios: los fieles interpretaban la misma imagen en un sentido (Isis, Gea) u otro (María). Cuando los templos paganos pasaron a ser iglesias cristiana se reutilizó la imagen con mínimas adaptaciones. En las catacumbas del siglo II abunda esa representación de la Virgen con el Niño, una imagen que se mantendrá hasta el siglo IV. 176

Las variantes resultarán casi infinitas; una de las más peculiares son las Vírgenes Negras, tallas en madera oscura, que el tiempo, la pátina y el humo han ennegrecido, aunque la explicación para esa tez se atribuye a menudo a un milagro.

Las vírgenes se representaban con túnicas y mantos de color claro, aunque también resultaba habitual la combinación del rojo y el azul. En sus ropas o en algún lugar del icono aparecían las letras griegas: MP OY (*Mater Theou*, Madre de Dios). Pero desde el siglo XII cada vez más a menudo el manto de la Virgen es azul, con algunos rastros (estrellas, flores o filos) dorados. La teología asimila a Dios a la luz, y, por lo tanto, María es reina del cielo y receptáculo de esa misma luz.

Con el culto mariano en plena expansión, los pigmentos más valiosos, como el lapislázuli, de un intenso azul, se dedican a las imágenes sagradas, entrelazadas con el oro, y a veces, si lo permite el soporte, con piedras preciosas o aplicaciones metálicas en relieve.

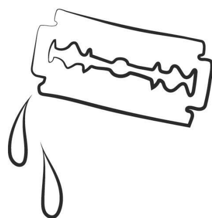
Pero entonces, en el siglo XVI, aparece un cambio relevante, el culto a la Inmaculada Concepción, 177 que confirma el papa Julio II en 1511. Si la Virgen Negra se asocia al Cantar de los Cantares 1,5 («Negra soy, aunque hermosa»), 178 la Inmaculada encontrará su inspiración en el Apocalipsis 12,1 («Apareció en el cielo una gran señal: una mujer vestida del sol, con la luna debajo de sus pies, y sobre su cabeza una corona de doce estrellas»). 179 Desde ese momento, la recomendación será que los artistas retraten a la Virgen sin el Hijo, con las manos entrelazadas, coronada de estrellas y con la simbología del sol y la luna cerca, como una preciosa niña rubia de unos doce años, tan hermosa como pueda la habilidad del pintor, con túnica blanca y manto azul celeste. 180

Por encima de otras presentaciones (la Virgen encinta que se encuentra con su prima Isabel, la Virgen con su madre Santa Ana y el Niño que juega con el pequeño Juan el Bautista, la Virgen a lomos de la mula con San José), esta iconografía y la de la Virgen Dolorosa serán las dos más abundantes: la Virgen con su manto negro de viuda, transida de dolor ante el martirio de su Hijo compartirá devoción con la niña del manto azul (Virgen Milagrosa, de Fátima…). Entre ellas se encontrará la Virgen de Guadalupe (1531) con su manto azul verdoso con cuarenta y seis estrellas.

Mención aparte merecen las esculturas de las vírgenes que poseen sus propios vestidos: la Virgen del Pilar de Zaragoza cuenta con más de cuatrocientos cincuenta mantos donados para vestir su columna; la Virgen del Rocío, entre sus varios atuendos, tiene uno de reina y otro de pastora.

En las cofradías, templos y asociaciones, las camareras de la Virgen y del Niño, además de vestir las efigies, se ocupan de la preservación de los estandartes, vestiduras y de las joyas, en ocasiones riquísimas, que poseen las esculturas. De ahí viene la expresión «quedarse para vestir santos», con la que se amenazaba a las solteras añosas. Como remate, queda decir que a los mantos de las vírgenes se les atribuyen a menudo cualidades milagrosas; el manto, una tela tocada en él o una cinta de sus medidas continúa siendo una reliquia santa que se lleva a enfermos o moribundos creyentes para reconfortarlos.

32
La cuchilla de la ablación



Por ablación genital se entiende la mutilación total o parcial de los órganos sexuales femeninos externos sin que haya ninguna causa médica que lo justifique, sea por corte o por cauterización. Esa agresión puede oscilar desde la amputación del clítoris a la completa infibulación. En este caso también se cortan los labios mayores y menores. Después la herida se cose hasta dejar una abertura mínima para la orina y la regla. Durante siglos se ha practicado en África y en algunos países de mayoría musulmana en Asia (Malasia, Indonesia, Afganistán), pero la emigración la ha llevado a Europa y América, pese a que allí se encuentra completamente prohibida y perseguida.

El informe de Amnistía Internacional *Círculos del infierno* [181] revelaba en 2015 cifras escalofriantes: en países como Somalia y Sierra Leona la cifra de mujeres mutiladas rondaba el 80 por ciento. Tres millones de niñas al año corren el riesgo de unirse a los ciento veinte millones de mujeres que han padecido el mismo daño.

La mutilación genital se lleva a cabo como un rito de iniciación de las niñas, desde que son bebés hasta inmediatamente antes de que tengan su primera regla. Se realiza durante una ceremonia privada, en la casa de la niña o de la curandera o comadrona (*duja*), por lo general una anciana que emplea herramientas rituales como un cristal o una navaja o, más recientemente, una cuchilla de afeitar. Las condiciones higiénicas son inexistentes, y el riesgo de desangramiento o de infección enorme.

Las niñas, a veces de cinco o seis años, son inmovilizadas por varias mujeres que las sujetan con las piernas abiertas mientras la anciana corta sus genitales, y finalmente sella los labios mayores con espinas de acacia. Cosen la herida que han producido en la vulva y después vendan a la niña desde la cadera a los pies para que no se mueva y cicatrice.

Las consecuencias para la niña, si sobrevive, además del trauma psicológico y de la insensibilidad completa de la zona, son las hemorragias, las infecciones, el desarrollo de serios problemas

urinarios y ginecológicos, infertilidad o riesgos elevados durante el parto y todo tipo de llagas, heridas y dolores crónicos.

El primer occidental que describió esta práctica fue el explorador William George Browne en su libro *Travels in Africa*, [182] en 1799. Se desconoce su origen. Algunos lo datan en el antiguo Egipto y presentan como prueba de ello las mutilaciones observadas en algunas momias. La explicación religiosa la asocia a la venganza de Sara sobre Agar, la amante de su marido, a la que mutiló de esa manera. Si bien se ha justificado como mandato del islam, y se encuentra extendida en países musulmanes, no hay ningún fundamento en esta creencia; de hecho, se practicaba antes de Mahoma, y se ha seguido realizando por culturas animistas. No hay ninguna razón religiosa, tan solo el poder ejercido sobre las niñas, una tradición cruel y la colaboración de las propias mujeres de la familia, que creen estar haciendo lo correcto.

La escritora y activista egipcia Nawal El Sadaawi (1931-2021) sufrió mutilación genital cuando tenía seis años. En sus memorias [183] relata el horror de esa experiencia que marcó su vida; intenta comprender a su madre, y, con su posterior formación como cirujana, luchó toda su vida para la erradicación de esa práctica. En 1972, antes incluso de la aparición de otros libros míticos como *Política sexual* de Kate Millet, publicó *Mujeres y sexo*, que le costó su cargo como directora de salud pública en Egipto debido a la denuncia de la ablación en las zonas rurales.

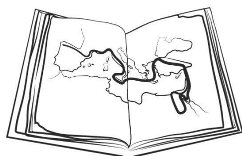
Sin embargo, hasta mucho más tarde, la Organización de las Naciones Unidas no tuvo en cuenta la lacra de la mutilación. Pese a distintas condenas, hasta 2016 no ha figurado entre los objetivos de desarrollo sostenible; se considera 2030 el año límite para acabar con ella. Aunque naciones como Nigeria, la más poblada de África, la prohibió en 2015, aún se realiza de manera subrepticia; los emigrantes en Europa aprovechan los viajes familiares a sus países para mutilar a las hijas, una práctica que, pese a los recursos legales para controlar esas salidas de niñas en riesgo, se sigue llevando a cabo. En España la Ley Orgánica 3/2005 permite perseguir extraterritorialmente la práctica de la ablación.

Pero ¿qué lleva a una familia a permitir que una niñita sea mutilada con una cuchilla de afeitar sucia, más aún si las mujeres presentes han pasado por la misma ordalía y conocen el dolor, el sufrimiento y los riesgos? Como la modelo somalí Waris Dirie, que la sufrió a los cinco años, [184] explica, la tradición se encuentra tan extendida que las niñas no encontrarán marido, la única salida para muchas mujeres en ese entorno, si no se han sometido a la infibulación. Se cree no solo que los genitales femeninos son sucios y feos antes de cortarlos, sino que el clítoris posee la cualidad de herir y matar al hombre durante el coito y al bebé durante el parto.

La virginidad y la «pureza» de la mujer son patrimonio de todo el clan, y la importancia que se les da es tal que se le entrega al marido cosida desde la infancia. La noche de bodas el marido se abre paso con un cuchillo: en cada parto la herida debe ser completamente abierta y cerrada de nuevo. También comprensiva con su propia madre, que, afirma, creía hacer lo correcto para su hijita, [185] Waris, embajadora de Naciones Unidas en esta causa, achaca al profundo arraigo cultural y al escaso valor de la vida de las niñas y mujeres en ese país la prevalencia de la mutilación genital.

Esa es, de hecho, una de las razones por la que las prohibiciones no han acabado con ella: las campañas aldea a aldea, en las que se enseña que en ningún lugar el Corán ordena esa práctica y en las que se muestra a los adultos las imágenes del sufrimiento de las niñas y las consecuencias que tendrá para su salud futura están dando poco a poco sus frutos, pero resulta muy dudoso que esta aberración vea su fin en 2030.

33
La guía de viajes de Egeria



«Soy muy curiosa», avisa, como excusa a su comportamiento, Egeria, la primera turista, la primera escritora europea y la autora de la primera guía de viajes. «Soy muy curiosa», como justificación para embarcarse en un viaje de más de cinco mil kilómetros a Tierra Santa, cuando sin duda ya había vivido sus años jóvenes y su salud podía darle más de un problema.

Esta mujer, a la que algunos llaman «monja» y otros «virgen» (aunque en sentido estricto las monjas no existían entonces) llevó a cabo este largo viaje entre el 381 y el 384, y si sabemos de ella, y de su viaje, se debe a que durante él escribió lo que veía y lo que pensaba en un volumen llamado *Itinerarium ad Loca Sancta* y que destinaba, en un estilo divertido, ligero y descriptivo, a sus «hermanas», las amigas que había dejado atrás. Muy poco se sabe de ella fuera de lo que deja escrito en su *Viaje*: que pertenecía a una familia noble y acomodada, algunos autores creen que incluso con sangre real, y que era cuñada de Teodosio el Grande o de Prisciliano. Que había recibido una educación privilegiada, aunque escribe en latín vulgar, y que su fe marca cada una de las páginas que escribe. 186

Y del libro, que no se encontró hasta 1884, se sabía por referencias de terceros, en particular de San Valerio; apareció en una biblioteca italiana, en Arezzo, sin inicio, ni final, ni firma, con lo que durante algún tiempo su atribución fue dudosa, hasta que se relacionó con una monja viajera a la que hacía alusión San Valerio y que se completaba con otras menciones de Pedro el Diácono, abad de Montecasino, en su *De Locis Sanctis* de 1137. El libro de Pedro se enclavaba dentro de la fiebre de las cruzadas de la época, y el libro de Egeria no solo describía Tierra Santa, sino que se convertía en una guía de los lugares ya entonces más famosos para cualquier guerrero o peregrino cristiano.

Pero ¿qué hacía una monja gallega, algunos precisan que berciana, en una aventura de ese calado? No la movía una misión oficial ni formaba parte de un grupo, no la enviaba allí su familia para casarse o para mediar ante una autoridad. Egeria fue a una tierra extraña porque quería verla con sus propios ojos, porque en aquel momento

otras damas estaban haciendo lo mismo. Unos años antes, Elena, madre del emperador Constantino, había peregrinado a Jerusalén, donde había financiado la iglesia del Santo Sepulcro.

Las damas patricias más influyentes siguieron sus pasos; era, además, una manera de mostrar la fidelidad a la nueva religión, y de paso al emperador que la había instaurado. Aunque largo y no exento de dificultades, la red de calzadas romanas permitía que ese trayecto se llevara a cabo de una manera más sencilla de lo que podemos imaginar: la misma ruta que hacía posible el traslado de las tropas de un lado a otro del Imperio llevaba a las viajeras y a su séquito. Se hospedaría en alguno de los muchos monasterios y albergues que se encontraban a lo largo del camino, y muy probablemente, dado el rango de las personas que la recibían, contara con cartas de recomendación del más alto nivel.

De hecho, podemos reconstruir su trayecto a través de la vía Domitia. Pasó por el sur de Francia hacia Italia, y de ahí, se embarcó hasta Constantinopla, la actual Estambul. Egeria subió al monte Sinaí, recorrió Jerusalén, Galilea, visitó la Tebaida y sus anacoretas, estuvo en Belén, en Tarso, en Siria, en Éfeso y visitó todo lo que había que ver en la época. De todo eso habla con profusión en la primera parte del libro, mientras que dedica la segunda a la liturgia de la Pascua a la que asiste en Tierra Santa. [187]

Egeria fue la primera dama que nos habló de sus viajes, que trazó, porque no existía nada similar antes, una guía para otras mujeres que desearan imitarla. Con los siglos muchas otras seguirían su estela. A Roma, a Jerusalén o a Santiago, las peregrinas —algunas reinas, como Leonor de Aquitania o Isabel de Portugal; otras, mujeres sencillas que habían hecho una promesa— se mezclaron con aquellos que emprendían una peregrinación y algunas de ellas contaron sus historias e incluso sus decepciones, como haría Margery Kempe, nacida en 1373, que tras haber dado a luz a trece hijos decidió que su cupo estaba cubierto y que se dedicaría a satisfacer lo que sus visiones y revelaciones le indicaran.

Margery no sabía escribir, pero dictó las memorias de sus viajes en la que fue la primera autobiografía femenina escrita en inglés. Alucinada, incoherente, apasionada, muy distante de la clara y precisa crónica de Egeria, Margery narra entre sus viajes uno a Santiago por mar, en el que se acaba enfrentando al piloto porque no le permite embarcar. Los libros y las guías de viajes han sido, de hecho, una de las formas literarias más cultivadas por las mujeres, porque se encontraban a medio camino entre la obra testimonial y la carta privada.

Desde las cartas informativas sobre los experimentos de la vacuna contra la viruela de lady Mary Wortley Montagu a la copiosa

correspondencia durante sus viajes de Madame de Staël, las guías de viaje ilustraban a quienes las recibían, y servían además como un testimonio vital de la escritora.

Como muestra curiosa, Mary Wollstonecraft redactó sus *Cartas escritas en Suecia* [188] en 1796 mientras recorría Escandinavia en un intento desesperado por afianzar la relación con su amante, Gilbert Imlay. Aparte de la contemplación rousseauniana de la naturaleza, se despacha a gusto frente a la visión mercantilista del mundo de su amante. Años más tarde, y en imitación y homenaje a su madre, Mary Shelley escribiría la *Historia de una excursión de seis semanas* [189] con su marido, basada en dos viajes que habían llevado a cabo en 1814.

Las viajeras contemporáneas han seguido sus pasos con los diarios fotográficos o visuales, los blogs de viajes o los libros en los que muestran a otras la posibilidad de viajar sola o en grupos de mujeres. Si bien parece que sea algo que continúa despertando cierta extrañeza, las estadísticas demuestran que es más frecuente que lo hagan ellas que ellos. [190] Si excluimos los viajes de trabajo, en los que los hombres siguen superando a las mujeres, un 72 por ciento de mujeres contratan viajes en solitario, frente a un 55 por ciento de hombres.

34
La taza de té



La leyenda de cómo se descubrió el té nos trae ecos de cómo se obtuvo la primera seda: hace unos 4.700 años, el emperador chino Shen Nung bebía una taza de agua hirviendo en su jardín cuando el viento arrojó unas hojas del árbol del té en la sosa bebida. El agua se tiñó de oscuro y un aroma delicioso brotó de ella. A partir de ahí se popularizó el uso del té y se descubrieron sus numerosas cualidades. No cabe más que pensar a qué progreso no hubiera llegado la humanidad si más emperadores hubieran bebido en su jardín tazas de agua más a menudo.

Que el consumo del té, la *Camellia sinensis*, era popular en China ya en el año 250 a. C. no parece ofrecer dudas. [191] Alcanzó su punto álgido de popularidad durante la dinastía Tang, cuando se le atribuyó a su preparación cualidades casi místicas y de contemplación, que aún hoy se mantienen en algunas de las ceremonias del té. [192] La exportación del té hacia India, Lhasa y Occidente se convirtió en un negocio tan próspero como la propia ruta de la seda, [193] y se extendió a Europa a través de los comerciantes portugueses a partir de 1497. En 1501 ya habían establecido la próspera colonia de Macao, desde la cual exportaban productos chinos a todo el mundo.

Por lo tanto, resulta lógico que la moda del té llegara a Inglaterra, donde arrasaría, de mano de una portuguesa, Catalina de Braganza, que en 1662 llegó a Londres, tras su boda con Carlos II, con ladrillos de té entre los tesoros de su muy generosa dote. Los ingleses, que hasta ese momento solo lo conocían como remedio medicinal, observaron con curiosidad cómo su sofisticada reina tomaba a menudo y por puro placer el té. [194]

Las damas de la corte lo adoptaron como muestra de refinamiento, y no solo porque el té fuera un producto carísimo; durante los siglos siguientes, únicamente la más alta aristocracia tomaría el té de primer infusionado. Las clases inferiores lo reutilizaban varias veces, y los criados lo vendían luego para obtener un beneficio. Se guardaba en lujosas cajas cerradas con llave, y servido con generosas dosis de azúcar se convirtió en un estimulante muy codiciado.

No, la razón por la que se asoció rápidamente al buen gusto se debía

precisamente al eco de aquellas ceremonias primitivas: el té, a diferencia del vino, se podía tomar sin censura durante el día; al contrario que el chocolate, requería de tazas ligerísimas, de porcelana casi transparente y teteras delicadas, que con el tiempo acabaron siendo pintadas por las propias damas, como parte de su educación en artes y habilidades. Una casa bien puesta, bien administrada, debía tener al menos dos juegos de té, el de diario y el de las ocasiones especiales, a menudo con filo de oro y estampado floral. Y en contraste con el café, su aroma era sutil y su elaboración, instantánea, se llevaba a cabo en el salón ante los ojos del invitado. 195

Catalina fue una reina desdichada, según el pensamiento popular; no pudo darle hijos al monarca, que reconoció cuatro ilegítimos de sus diversas amantes, y dado que era de origen católico, y sospechaban de su influencia a favor de los ciudadanos de esa religión, los ministros protestantes intrigaron para que Carlos II se divorciara; ganó la pírrica pelea Catalina, que enviudó aún reina, y que regresó a su país para asumir de manera puntual la regencia de su hermano, Pedro II de Portugal.

Los ingleses olvidaron pronto a la reina, pero no su legado, que se popularizó durante el siglo XVIII con la apertura de numerosos salones de té. Los fardos que arrojaron en Boston los colonos en diciembre de 1773 eran el cargamento de té de tres buques británicos. Vestidos de indios, protestaban así por la llamada Ley del Té, que gravaba su importación. Ese motín fue la inspiración para posteriores disturbios que cristalizaron en la independencia de Estados Unidos, y el propio Gandhi aludió a él como una de sus referencias para la Marcha de la Sal de 1930.

Para el siglo XIX el consumo de té se había popularizado enormemente, desde Rusia a Marruecos, pasando por Alemania o Latinoamérica, y se había convertido en la bebida nacional de Gran Bretaña. A principios de 1904 la bolsita de té individual se combinó con la preparación tradicional que indica una cucharadita por taza, más una para la tetera.

Desde que en el siglo XVIII la duquesa de Bedford instituyó la costumbre de ofrecer un té con pastas a sus amigas a la misma hora, la invitación a una taza de té, o el té de las cinco, ha sido un punto de encuentro para mujeres, y una excusa para consumir algo dulce. Se acabó por implantar esa hora porque coincidía con el descanso de las fábricas durante la Revolución Industrial, pero las clases altas lo tomaban entre las tres y las seis de la tarde, y mucho más copioso. De hecho, durante el siglo XIX la lucha por impresionar a otras damas llegó a tales extremos que acabó por considerarse una muestra de vulgaridad. En algunas cortes como la rusa o la portuguesa, el té se tomaba únicamente con pan y mantequilla, como una manera de

distinguirse de la clase media.

En la actualidad, un té completo se sirve con leche, limón y azúcar, aunque siempre se puede beber solo. Hay tés más indicados para el desayuno y otros, más aromáticos, para la tarde, que se acompañan con pastas de mantequilla, galletas, *scones* (una especie de magdalena que se come con mermelada de fresa y nata) y con bocaditos de pan de molde con pepino, huevo, salmón, queso crema y rosbif. Es el momento de lucir los platos de porcelana fina, las cucharillas de plata y las tacitas y teteras de la herencia.

El té ha continuado su camino salutífero, y revive en el siglo XXI sus viejas cualidades mágicas: sea helado o en sus variantes verde, blanco o rojo, se ha convertido en símbolo de vida sana, depuración e incluso un producto adelgazante y de belleza; en cosmética, los principios del té son aplicados como elemento rejuvenecedor. Las mismas cualidades que lo convirtieron en una bebida mágica cuando unas hojas cayeron sobre la taza de agua caliente de un emperador.

35
Las momias vikingas de los pantanos



Aunque las momias más conocidas son las de los cuerpos que preservaron de manera artificial los egipcios y otros pueblos que asociaban la inmortalidad espiritual a la pervivencia del cuerpo, existen otras circunstancias en las que se ha dado un proceso de momificación natural: en el pueblo italiano de Venzone se conservaron durante siglos momias medievales [196] debido a la presencia del moho *Hypha bombycina Persoon*, que provoca una deshidratación de los tejidos. El frío o la ausencia de humedad han producido saponificaciones que en muchos casos se han asociado a la santidad de un muerto que se resistía a descomponerse.

Las momias de los pantanos son uno de esos casos: centenares de cuerpos han sido preservados en ciénagas o turberas en el norte de Europa, desde Escandinavia a Alemania, Irlanda o Inglaterra, debido a la ausencia de oxígeno y la acidez del agua. La mayoría comparten características comunes: proceden de la Edad de Hierro, y presentan señales de una muerte violenta, quizás un sacrificio o una ejecución. Carecen de huesos y dientes en su mayoría, porque el calcio se ha disuelto en el ácido del medio, pero su cabello, su piel y sus rasgos se han conservado con inquietante precisión.

En la actualidad se baraja la idea de que estos seres fueran escogidos por alguna razón especial o única para un sacrificio religioso: durante siglos, debido a la interpretación de autores romanos como Tácito [197] o Diodoro Sículo, [198] que hablaron de cómo los germanos castigaban a delincuentes o a adúlteras de una manera similar, se creyó que eran vulgares reos.

Sin embargo, de los análisis de las prendas de lana y cuero que lucían dos de las momias danesas mejor estudiadas, la Mujer de Huldremose, que apareció en 1897, y la Mujer de Haraldskaer, descubierta en 1835, se deduce que hablamos de mujeres vestidas con lujo y con ropas escandinavas, pero extranjeras en la zona en la que aparecieron y muy anteriores a la época de Tácito. Los vestidos de la primera estaban teñidos con colores vivos y caros, y una huella en un dedo revela que lució un anillo de oro. Durante mucho tiempo se

creyó que era una bruja; se piensa ahora que perteneció a la élite.

La mujer de Haraldskaer fue identificada en un principio como una reina noruega. Tenía en torno a cuarenta y cinco años, medía metro y medio de altura y había sido estrangulada. Del análisis de su largo cabello se extrajo información sobre sus movimientos y su alimentación, y se dedujo que era extranjera: ¿arrojaban estos pueblos a los forasteros a los pantanos? ¿Eran rehenes, prisioneras de guerra, intercambios? ¿Era el castigo a sus maridos por haberse casado con mujeres foráneas? ¿Eran víctimas voluntarias o fueron asesinadas contra su voluntad? ¿Por qué, en una civilización que incineraba a sus muertos, estas mujeres fueron destinadas a una muerte tan diferente?

Estos descubrimientos no excluyen las ejecuciones de las que hablan los autores posteriores, pero en los años en los que esas personas vivieron, las ciénagas no solo surtían de materiales para calentarse o protegerse, sino que posiblemente fueran consideradas como una puerta hacia el mundo de los dioses. [199] Y ya que de las ciénagas se extraían elementos valiosos, lo lógico era que se entregara también algo de alto precio.

De hecho, no solo han aparecido restos humanos, sino animales con carros de guerra, armas, calderos tallados con imágenes elaboradas y todo tipo de objetos. Entre ellos, destacan dos cuerpos muy jóvenes.

La Niña de Yde apareció en 1897, en la turbera de Stijfveen, Yde, Holanda. Fue estrangulada cuando tenía unos dieciséis años, quizás en el siglo I a. C. pero también presentaba una puñalada.

Windeby I es otro cuerpo momificado descubierto también por los obreros de una turbera en 1952, en esa localidad del norte de Alemania, datado más o menos en la misma época. También era adolescente y estaba estrangulado y muy bien conservado, aunque sufrió daños durante su extracción. Durante años se creyó que era una niña, con el cabello cortado en castigo por un adulterio, ya que otro cuerpo de un hombre algo mayor, Windeby II, se encontró, también ajusticiado, muy cerca. Ahora se sabe que Windeby I también era varón y que murió dos siglos después que su presunto amante. [200]

La fascinación que han provocado estos cuerpos, la vulnerabilidad y la crueldad que se adivina en su vida y su muerte han generado narrativas muy peculiares, cada una de ellas adaptada al contexto de la época en la que fueron encontrados o revisados. Reinas, brujas, adúlteras. Interpretaciones tópicas, de un presentismo fácil de desechar ahora con las pruebas de ADN, los análisis de partículas o estudios más extensos, pero que nos cuentan tanto de quienes encontraron las momias como de esos propios cuerpos torturados.

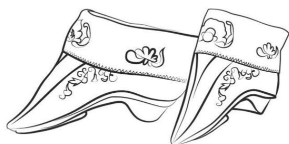
Quizás la obra más bella inspirada por las momias de los pantanos sean los poemas que les dedicó el premio nobel irlandés Seamus Heaney [201] en su libro *North*, en los que alude a varias de ellas, entre

las cuales está Windeby I cuando aún se creía que era una muchacha castigada por adulterio:

FRUTA EXTRAÑA

Aquí está su cabeza de niña, una calabaza exhumada,
rostro ovalado, piel de ciruela, huesos de ciruela por dientes.
Desmadejaron sus cabellos como helecho mojado
exhibieron sus rizos a la vista de todos,
dejaron al aire su belleza coriácea **202**

36
Las vendas de los pies chinos



Pies pequeños, pies bonitos. Lo que comenzó siendo una práctica que sufrían las bailarinas que en el siglo x entretenían a los emperadores de la dinastía Song en China [203] se extendió como una enfermedad entre las mujeres de clase alta. Las mujeres pobres no se lo podían permitir porque con los pies pequeños, con los pies bonitos, quedaban imposibilitadas para el trabajo.

Hasta entrado el siglo xx el uso de una venda ajustada que evitaba el crecimiento de los pies de las niñas, «pie de loto» los llamaban, [204] no se convirtió en una práctica trasnochada y salvaje, una forma de mutilación. Por el camino quedaron muchas mujeres que vieron limitada su movilidad por ese peculiar canon de belleza que reclamaban los hombres y aplicaban las mujeres.

Algunas investigaciones más recientes, como la de Laurel Bossen, consideran que la costumbre milenaria se ha malinterpretado y distorsionado: detrás del vendado de pies habría una motivación económica; que las jóvenes permanecieran sentadas en casa muchas horas para ayudar a manufacturar hilados, telas, zapatos y esteras por los que la familia recibía ingresos. Tareas todas ellas monótonas y que requerían de inmovilidad. Solo cuando el trabajo manual perdió valor, interpreta Bossen, se perdió también la costumbre de vendar los pies. [205]

El vendado de pies, en cualquier caso, apareció en Nankin, en el siglo anterior al cambio de milenio. Las bailarinas de pies arqueados, que calzaban zapatos de no más de siete centímetros de largo, eran el orgullo de la dinastía Song. Cuando la práctica se propagó entre las mujeres adineradas, el mensaje que transmitía estaba claro: esas mujeres requerían cuidados especiales, no podían ni debían trabajar. Existían solo para complacer al señor que debía mantenerlas. Esas mujeres dependientes, incapacitadas, no participaban en otras esferas de la vida.

El pie de loto implicaba también un símbolo de castidad porque la mujer se quedaba recluida en su casa; el estatus de un hombre aumentaba si se casaba con una esposa de pies pequeños. El pie de loto, por extraño que nos parezca, se consideraba erótico en la antigua cultura china, siempre que no estuviera desnudo. Muchos maridos se

conformaban con verlos siempre tapados por diminutos zapatos… de loto. Descubrir la realidad, tan desagradable, rompía el hechizo. El mito perduraba en la forma de caminar, con todo el peso en los talones. Y aquellos pies, por mucho que se esforzara, desprendían malos olores bajo las vendas.

El vendado del pie en las niñas comenzaba a los dos años en algunos casos, y solía llevarse a cabo en invierno porque resultaba menos doloroso y los pies estaban entumecidos. Se ablandaba el pie con agua caliente, hierbas y sangre animal, se cortaban las uñas para evitar infecciones y se doblaban los dedos contra la planta del pie hasta romperlos. Después el pie se estiraba para formar una línea recta con la pierna y se rompía el arco. Las vendas se ajustaban en forma de ocho y se estrechaban en torno al empeine y el talón. Entonces el pie fracturado quedaba doblado en el arco, con los dedos debajo.

A partir de aquí, los pies se desvendaban y vendaban con frecuencia (una vez al día en las clases altas) con vendas de lino para lavarlos, cortar la uñas, prevenir heridas y masajearlos, lo que no evitaba algunas infecciones. 206 La tortura aumentaba cuando, para que las uñas no se encarnaran, se extraían directamente. Y empeoraba en el caso de niñas con dedos muy carnosos, cuando incluían trozos de cristal o de teja entre los vendajes para causar una infección de forma deliberada. Eso provocaba en algunos casos un *shock* séptico y la muerte.

Algunas estadísticas estiman que a principios del siglo XIX la mitad de las mujeres en China tenía «pies de loto». El porcentaje rozaba el cien por cien entre las damas de clase alta. El contagio se produjo también entre las clases trabajadoras, porque las familias comenzaron a vendarles los pies a algunas de sus hijas con la idea de convertirlas en un buen partido y que les fuera más fácil encontrar un marido de prestigio, como una oportunidad de ascenso en la escala social.

A aquellas mujeres de pies deformados les costaba caminar. No digamos ya correr. Para moverse doblaban las rodillas y se balanceaban para no caer. Y todas esas dificultades se consideraban una muestra de movimientos elegantes y sofisticados. Tanto fue así, que cuando los manchúes gobernaron en China y un edicto del emperador prohibió el vendado de pies en 1644 (la variante del vendaje más fuerte, la que rompía los huesos del arco y los dedos) se popularizó un zapato configurado de tal manera que obligaba a las mujeres a balancearse y doblar las rodillas como si realmente tuvieran el pie deformado. Aquel calzado, que contaba con unas plataformas de madera, muy altas, y un montículo central recibió el nombre de «cestas de flores».

¿Qué pasó para que esto cambiara en la China milenaria? Un movimiento cristiano de finales del siglo XIX, bajo la dirección del

misionero Timothy Richards, movilizó a las mujeres para desterrar una práctica que las condenaba al dolor y la inmovilidad. Encontraron aliados entre los jóvenes educados en Europa, que entendían el pie de loto como un atraso, una barbaridad. 207 El feminismo puso también al pie vendado en el punto de mira por su crueldad y por la imposibilidad de que la mujer se emancipara a través de su trabajo.

La dinastía Qing prohibió la práctica con un nuevo edicto en el año 1902 y cuando los nacionalistas sustituyeron al emperador en el gobierno de China, mantuvieron la prohibición, aunque en las zonas rurales más aisladas la práctica pervivió. Los comunistas siguieron la misma estela en 1949. Y, al menos en eso, China dejó atrás la Edad Media.

37
La caperuza roja



Una capita roja con su capucha es la ropa que lleva Caperucita Roja en su cuento, y el nombre con el que se conoce a la niña protagonista: una de las narraciones infantiles más populares, pese a que la factoría Disney, incapaz de dulcificar un texto abrupto de principio a fin, no la ha adaptado nunca. La historia es simple: una jovencita lleva a su abuela enferma o impedida una cesta con alimentos; de camino allí, un lobo la intercepta e intenta engañarla. Llega a la casa antes que ella, devora a la abuela y se disfraza como la anciana para comerse a la niña.

Ha sufrido diversas adaptaciones, desde su primera versión en latín en torno al siglo XI. 208 En ese caso, la niña se salva de los lobos porque su caperuza, un regalo de su padrino, indica que está bautizada. Ese final feliz no aparece en todas las versiones: en muchas, además de a la abuela, el lobo se come a la niña. En casi todas, Caperucita encuentra algo raro, desde el aspecto de la abuela-lobo a la comida que esta le ofrece, que es en realidad carne humana, pero el autor no siempre le concede la salvación. Perrault lo narra en 1697 en sus *Cuentos de antaño*. 209 Para entonces era muy popular en Francia y en Alemania, y más que un cuento fantástico (más allá de que aparezca un lobo que habla), adopta la forma de una prevención moral a las jovencitas que intimaban demasiado y demasiado rápido con hombres peligrosos; no en vano Perrault dirigía sus relatos a las niñas en la corte del Rey Sol, donde una jovencita provinciana podía con facilidad ser presa de los engaños o las promesas de los hombres más experimentados que allí vivían. Perrault no muestra piedad con la ingenua, que es devorada por su descuido.

Las dos versiones que los Grimm 210 extenderán, en cambio, ofrecen una esperanza; para entonces los cuentos ya no buscaban asustar con sus consecuencias a los niños, sino entretenerlos. Caperucita y su abuela presentan resistencia y se defienden, y o bien ellas o un leñador que las oye acaban con el lobo.

En tierras orientales, donde este cuento no forma parte de la tradición oral, aparece en cambio una peculiar historia, también de

terror, que tiene como protagonista a una figura que se cubre con una capa roja y que vive en los cuartos de baño femeninos de Japón.

La leyenda de Aka Manto (Capa Roja) es un mito urbano muy difundido en el país, y que al parecer se contaba ya en los años treinta. Entonces Aka Manto era un hombre que se ocultaba en los armarios de una escuela infantil de Osaka. Décadas después, en plena escalada del miedo al SIDA, la historia adoptó su forma definitiva como una mujer [211] que se esconde en el último retrete de los aseos de los baños. Dado que se cree que es el fantasma de una chica que sufría el acoso permanente de sus compañeras de escuela, su origen parece derivar de lo escolar, si bien ahora vaga por cualquier baño público.

Aka Manto confronta a la víctima que elige con una pregunta: «¿Quiere papel rojo o azul?». Pero no hay respuesta correcta. Si elige el rojo, Aka Manto le arrancará lentamente la piel hasta que muera. Si escoge el azul, le cortará las piernas para que se desangre. Si dice otro color o no responde, también la matará. Parece que tampoco funciona ni gritar en busca de ayuda, ni salir huyendo. La única manera de protegerse del fantasma es no usar nunca un baño público.

Hay quien quiere ver en el manto de Caperucita un eco de las viejas historias nórdicas en las que el sol es devorado cada día, o cuando se aproxima el final del mundo, por un lobo que es la noche que siempre le ha perseguido. [212] El color rojizo sería entonces el que invade el cielo al anochecer.

De todos modos, contrariamente a quien cree ver en el color rojo de la caperuza una señal de lujo, lo más probable es que cuando empezó a contarse este cuento eso no fuera así en absoluto: durante la época medieval, el rojo, más bien tirando a parduzco, era uno de los colores más deseados y también más empleados, aunque algunos matices más vivos eran propios de la aristocracia y también del clero. La forma de las capas evolucionó, desde el manto abierto a la forma campanuda con una capucha que asociamos al de Caperucita.

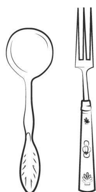
Durante los siglos XVII y XVIII, las capas rojas eran una de las prendas más habituales y más extendidas entre las mujeres de los entornos rurales de Centroeuropa y de Inglaterra. De ahí saltó a América, [213] donde a veces se la conocía como *cardinal cloak*, la capa del cardenal, debido precisamente a su color vivo. Las capas rojas se confeccionaban en una lana gruesa, similar al fieltro, cortada al bies, eran muy calentitas, y no necesitaban remate, aunque a menudo se las adornaba con piel o con tiras de otros materiales. Además de su uso en el campo, también estaban integradas en los atuendos de mañana de las ciudades, donde se empleaban como vestimenta poco formal para hacer recados o tareas al aire libre.

La capa roja fue muy popular durante la época de la Regencia, incluso se comercializó como prenda ya cosida, con una capucha muy

amplia, al estilo de la que llevaban los monjes, que permitía a las mujeres mantener su peinado intacto. Al carecer de mangas y atarse en torno al cuello, era muy práctica para llevar un manguito o para los trabajos que requerían el empleo de las dos manos. Después evolucionó a una especie de chal, más ligero y sofisticado, para desaparecer por completo en torno a 1830. Es decir, que durante varios siglos casi cualquier lobo podía escoger entre multitud de Caperucitas Rojas que se desperdigaban por el campo, de camino a sus labores, o que caminaban por las calles de los pueblos con cestitas en sus manos.

La capa roja ha contado con una inesperada popularidad con el éxito de la novela de Margaret Atwood *El cuento de la criada* [214] y la adaptación audiovisual de esta. En ella, las criadas que pueden traer niños al mundo visten como las jóvenes aldeanas del siglo XVII. Pero, en realidad, el cuento de Caperucita nunca ha dejado de adaptarse, suavizarse u ofrecer nuevas lecturas; [215] resulta demasiado atractivo, feroz y extraño como para que se olvide sin oponer resistencia.

38
El tenedor y la cuchara



Que algo tan prosaico como un tenedor, o una cuchara, haya supuesto un avance para la historia de la mujer demuestra hasta qué punto cada pequeña mejora, cada mínimo cambio introducido para facilitar la existencia femenina o que haya venido de su mano se ha encontrado con una oposición devastadora.

El tenedor fue introducido en Occidente por una dama de alta alcurnia, Teodora Ana Ducaina, [216] hija del emperador de Bizancio Constantino X Ducas. Teodora, refinada y exquisita, se lo llevó con ella a Venecia en 1077 cuando se casó con el *dux* de la república de comerciantes, Domenico Selvo. Ahí comenzó la historia de la pieza estrella de la cubertería. Se acabó el comer con las manos. Se acabó tocar los alimentos con los dedos. A Teodora le habían fabricado un reluciente pincho de oro en Constantinopla [217] que mostró en sus primeras recepciones.

Hasta entonces, lo más parecido a un tenedor que habían sostenido las manos de un hombre o de una mujer eran los instrumentos para trinchar la carne que manejaban griegos y romanos desde la Antigüedad. De manera inverosímil, pero completamente coherente con el espíritu de los tiempos, el invento que extendió Teodora en Venecia no fue del agrado de algunos de sus contemporáneos, como el cardenal benedictino San Pedro Damián, que lo calificó desde el púlpito de instrumento del diablo. Al parecer, el diablo se ocupaba de esas cosas en el siglo XI.

Con el Renacimiento y sus nuevas costumbres, Catalina de Medici le abrió un hueco en las mesas de la corte de Francia cuando se casó con el rey Enrique II. A diferencia de lo ocurrido en Venecia, fue mejor acogido. El tenedor tenía fama de ser instrumento elegante, sofisticado, aunque Catalina dejó esa apreciación en entredicho, según cuenta una anécdota jugosa, cuando lo usó para rascarse la espalda. *Si non è vero, è ben trovato.*

El tenedor no era entonces un instrumento popular, y la gente comía con las manos. La gracia de las damas radicaba en verlas comer con sus delicadas manos, y la de los caballeros en trinchar y repartir los

alimentos de manera precisa. No cuajó entre las clases sociales más bajas, de hecho, hasta el siglo de la Ilustración y los enciclopedistas, el siglo XVIII, que vio nacer el tenedor curvo en Alemania. En 1770 ya se empleaba el tenedor de cuatro puntas que usamos en la actualidad en el reino de las Dos Sicilias, gracias el empeño del cortesano Gennaro Spadaccini. La forma de comer la pasta no volvió a ser la misma. 218

A diferencia del tenedor, su prima hermana la cuchara contaba con una larga tradición. Hay constancia de que 3.000 años antes de Cristo en toda la zona que va de Mesopotamia a Egipto se empleaban utensilios de uso ceremonial, de oro y plata con mangos tallados y piedras preciosas incrustadas. Posiblemente las primeras cucharas fueron conchas marinas, o cortezas de árboles que simplemente ayudaban a sorber los líquidos. Huesos de animales en el Neolítico, piedra y cerámica fueron otros materiales de los que se confeccionarían las cucharas con el devenir de la historia. 219 La cuchara de madera se popularizó en Grecia, aunque las clases altas las usaban de marfil o de oro y plata. Los romanos sofisticaron el utensilio y crearon una cuchara mayor, o *ligula*, y otra menor, o *cochlea*, con un mango que terminaba en forma de aguja y que sería del antecedente del tenedor y también de la palanca para abrir los mejillones.

De la madera, tan extendida en la Edad Media, se pasó al hierro, el acero o el estaño, y otra vez la plata para las cuberterías de los más pudientes. 220 Las cucharas seguían teniendo un uso ceremonial también y los mismos reyes de Inglaterra 221 eran ungidos durante su coronación por una cuchara de mango largo. A partir del Barroco apareció toda la gama actual de cucharas, cucharones, cucharillas, cacetas, para servir las sopas, o las ensaladas, o los guisos, para remover el café o llevarse a la boca los postres. Las cucharas, los tenedores, los cuchillos formaban parte de la dote que la mujer aportaba al hogar: si eran de plata, su limpieza debía llevarse a cabo de manera regular. En caso de conflicto bélico, la cubertería de plata se enterraba o se arrojaba al pozo, con la intención de recuperarla después.

La cuchara y la cucharilla muy pronto pasaron a ser un instrumento de medida, que abarcaba desde la sal y el azúcar a los medicamentos. «Dos cucharadas de jarabe cada ocho horas» es una frase habitual en muchas recetas. El turismo las ha convertido en objetos de regalo, de recuerdo, como las tazas que se ofrecen en cualquier tienda de *souvenirs*.

Sin el glamur del tenedor, ni su refinamiento, a la cuchara le queda la magia. Son ellas, y no los tenedores, las que doblan con la mente ilusionistas y magos. Y de una manera igualmente simbólica, ha adquirido el papel del emblema de la derrota representado en una cuchara de madera, la que se le entrega al último en determinados

campeonatos deportivos como el famoso Torneo de las Seis Naciones de rugby. Una tradición para saber el sexo de un bebé antes de su nacimiento coloca dos almohadas ante la mujer embarazada, con un cubierto en el interior de cada una: si escoge la cuchara, tendrá una niña. Si es el tenedor, un niño.

Y para reforzar esa asociación entre la cuchara y lo femenino, encontramos una obra de arte que las identifica: la *Mujer cuchara* del cubista Giacometti, que en 1927 recrea una mujer con un útero cóncavo, en forma de cuchara, un guiño a las viejas estatuillas de la fertilidad y a sus rituales. [222]

39
El taparrabos



La ropa interior, incluso en su versión más primitiva, fue usada por el ser humano en momentos muy tempranos de su civilización: sabemos, por el análisis del ADN del piojo corporal, una especie diferente a la del cabello y a la ladilla que se aferra a los genitales, que eso debió de ser hace 70.000 años. [223] Pudor, higiene, comodidad o como signo de civilización, lo primero que se cubrieron esos hombres y mujeres fueron los genitales con una prenda muy sencilla, una tira de tejido, cuero o piel que se pasaba entre las piernas y se ataba a la cintura: el taparrabos. [224]

El nombre tiene connotaciones jocosas y un poco despectivas: «rabo» es una manera informal de denominar el pene. Pero las mujeres usaban también esa prenda, sin que haya una palabra específica para ella. De hecho, la ropa interior femenina y la masculina han sido muy parecidas (calzones, camisas, bragas) hasta su separación definitiva en el siglo XX. [225]

El Génesis 3, 7 [226] describe que inmediatamente después de tomar conciencia de su desnudez, Adán y Eva entretejieron hojas y se cubrieron con ellas; el arte ha tapado los genitales de Adán, Eva y otras figuras religiosas con una púdica hoja de parra. Más allá de la convención, esa metáfora describe bien la manera en la que los pueblos indígenas completamente ajenos a la idea de pecado o desnudez han pasado, por influencia de los occidentales, a cubrirse. [227]

Esa circunstancia se ha dado entre pueblos muy diversos y en diferentes siglos. La invasión de una cultura conllevaba la asimilación de la misma; entre esos pasos se daba el cambio de vestimenta (mantas, túnicas, camisas), que, en muchas ocasiones, fueron vectores de infecciones, ya que se importaban de Europa y con ellas llegaban insectos, gérmenes o bacterias que transmitieron pandemias como la viruela, el sarampión o la gripe, frente a las que los indígenas no tenían inmunidad. Al mismo tiempo, o incluso antes, se daba la esclavitud de los varones y el uso sexual de las mujeres. Además del derecho de conquista, la desnudez de las mujeres las cosificaba a los

ojos de los expedicionarios, que las consideraban parte del botín.

Los abusos sexuales a las mujeres indígenas se abordaron desde perspectivas diferentes, según el complejo de superioridad de los invasores o de sus creencias religiosas. El mestizaje que practicaron los españoles, por ejemplo, no los excluyó.

En la muy cuestionada *Historia verdadera de la conquista*, de Bernal Díaz del Castillo, supuestamente escrita por un testigo de las expediciones de Hernán Cortés, se narran varias situaciones en las que las mujeres fueron entregadas como regalo a los españoles; una de ellas tiene lugar en 1519 en Tabasco. Tras una breve conversión llevada a cabo por un sermón y un apresurado bautizo por el sacerdote que los acompañaba, veinte indias esclavas fueron repartidas entre los capitanes y los soldados de Cortés. Entre ellas se encontraba la famosa Malinche, que fue renombrada como Marina. Las mujeres, jóvenes y sanas, estaban destinadas a ser cocineras, lavanderas y concubinas de los hombres, posiblemente la misma función que habían desempeñado con anterioridad. Diego Muñoz Camargo, [228] él mismo mestizo, narra la entrega a los españoles de varios cientos de esclavas, y también de algunas hijas de los dirigentes de Tlaxcala para que se casaran con ellas. Nuevamente, la condición para aceptarlas era el bautizo y un matrimonio no reconocido legalmente, sino como concubinato. Así lo hizo, por ejemplo, Pedro de Alvarado con una princesa local, María Luisa Tecuelhuetzin.

Hay constancia también de que muchas de esas mujeres eran aceptadas en condición de damas de compañía de las que los expedicionarios llevaban consigo. Ese subterfugio ocultaba que, en realidad, las indígenas pasaban a ser propiedad de los españoles, a los que acompañaban, para los que cocinaban, atendían y, por supuesto, con los que se acostaban. El proceso del bautismo y la condición de damas de compañía de las indígenas salvaba las apariencias, y daba una supuesta legalidad a lo que no era sino la explotación sexual de unas mujeres ya muy vulnerables.

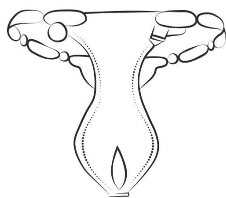
La indígena en taparrabos, con los pechos al aire apenas cubiertos con sus largos cabellos, pagana pero aun así más ingenua y más cercana a Dios que las sofisticadas damas de la corte, se convirtió en un tópico del buenismo salvaje, pero también en un mito erótico. Un ejemplo muy claro es el pintor Paul Gauguin. Puede que las mujeres tahitianas vistieran alguna prenda más que el taparrabos original, aunque en su cuadro *Et l’or de leur corps* no lleven ni siquiera eso, pero su búsqueda de la Eva primitiva, que le llevó a partir de 1888 a vivir lejos de París, se justifica, en las cartas a sus amigos, de una manera muy similar a la ya expresada. En 1895 escribe a Strindberg:

> La Eva que he pintado puede permanecer desnuda ante nuestros ojos. La vuestra no sabría permanecer sin impudor en ese estado simple, y, demasiado bella, quizás

fuera la evocadora del mal y del dolor.

Gauguin, enfermo de sífilis, mantuvo numerosas relaciones con niñas menores de catorce años en Tahití y en Atuona, y con algunas de ellas tuvo hijos. [229] Las explicaciones de que la relación de las indígenas con el cuerpo y la sexualidad están menos corrompidas por la sociedad, y que las mujeres primitivas son menos demandantes para el varón resultan sospechosamente frecuentes a lo largo de la historia; de hecho, son las mismas excusas que dan los occidentales que en la actualidad viajan a países en vías de desarrollo para practicar la pederastia o para grabar pornografía infantil. Lo que sucede fuera de lo que consideran civilización no existe, las normas son otras, sus deseos se imponen siempre, y casi siempre escapan sin castigo.

40
El cinturón de castidad



Una braga de hierro, con púas en el hueco de la vagina, que se cierra con llave para que la mujer casada ni siquiera piense en serle infiel a su marido, o para que la joven casadera llegue virgen a la noche de bodas. En torno al cinturón de castidad, el instrumento más humillante para la mujer que habría ideado la mente de un hombre celoso, hay demasiadas leyendas, demasiadas mentiras, demasiadas bromas. Aunque nadie puede negar que existieron y siguen existiendo hoy en día, surgieron mucho más tarde de lo que la gente cree y quizá con un uso distinto al que se piensa.

No poseemos referencias históricas de su uso en la Edad Media. La imagen del señor feudal que acude a las cruzadas y le echa el candado a la virtud de su esposa para que no goce de los placeres del sexo con algún amante en su ausencia, un trovador, por ejemplo, no se corresponde con ninguna realidad. Un cinturón de hierro solo podría usarse durante muy corto periodo de tiempo porque provocarían infecciones, llagas y rozaduras en la piel al contacto con el metal; la higiene se dificultaría hasta puntos increíbles. Las septicemias matarían a su portadora en una época en la que no hacía falta semejante nivel de sofisticación para que una infección acabara con alguien.

El profesor de la Universidad de Arizona Albrecht Classen [230] ha insistido en que no hay evidencias de su empleo, ni en el Medievo, ni con la finalidad que creemos. En el libro *Bellifortis*, un tratado medieval sobre armas de guerra escrito por el ingeniero alemán Konrad Kyeser en el año 1405, el autor introdujo, cuenta Classen, una broma para el alivio de la lectura de un tema tan denso y habló de un artilugio que defendía el honor de los maridos cuando iban al combate y se alejaban de sus esposas. Aquello desembocó en una serie de burlas y mofas que calaron fuerte en la mentalidad de la época en forma de dibujos satíricos y caricaturas.

El mito se asentó durante la Ilustración. Publicaciones tan serias como la *Enciclopedia* de D' Alembert y Diderot se lo tomaron en serio,

y describieron el cinturón de castidad como un «instrumento tan infame como lesivo para la sexualidad». Voltaire, en la misma época de reacción contra lo medieval, incluso escribió un cuento que tituló, muy convenientemente, *El candado*.

Si hubieran existido los cinturones de castidad, añade Classen, habría alguna mención en la literatura de la época, pero no aparece ninguna en las novelas de amor cortas del final de la Edad Media. Ni siquiera se encuentra referencia alguna en los textos de autores que, como Boccaccio o Rabelais, escribían narraciones a medio camino entre la sátira y el erotismo. [231] Si hubiera sido capaz de imaginarlo, Boccaccio nos hubiera dejado inolvidables enredos a cuenta del cinturón de castidad, los amantes, las llaves perdidas y los malentendidos.

Conjeturas al margen, una variante del cinturón de castidad, confeccionado con materiales más cómodos, se usaba por parte de algunas mujeres en la época victoriana, para evitar las violaciones en ambientes potencialmente peligrosos: en un viaje, cuando tenían que hacer noche en alguna venta o alguna posada, o entre aquellas enfermeras que atendían a los heridos en batalla y no se podían fiar de los soldados o sus oficiales. Se extendió también su uso entre las adolescentes en un intento de que no se tocaran por las noches, en un momento en que se consideraba que la masturbación podía causar enfermedades mentales o incluso físicas.

La misión de evitar un asalto motiva la existencia y comercialización de algunos de los modernos cinturones que se ponen a la venta en la actualidad: la firma estadounidense AR Wear, por ejemplo, comercializa una suerte de braga-cinturón de castidad con llave de apertura que presume de proteger a las mujeres de las agresiones sexuales. No es de hierro, sino de tela reforzada. El producto antiviolación ha generado, por lo demás, casi tanto rechazo [232] como la idea clásica de que la prenda nació como un arma contra la promiscuidad y el engaño. Nuevamente, apuntaba a que la responsabilidad de que una violación se diera o no era de la mujer, como si el deseo del varón no conociera trabas ni pudiera contenerse.

También, aunque de forma anecdótica, hay versiones masculinas. Un cinturón de castidad para hombres apareció en prensa en 2015; una tienda de ropa en Kenia había comenzado a producirlo después de que en la ciudad de Nyeri [233] una mujer le cortara el pene a su marido infiel. Ese cinturón metálico, a modo de caparazón, costaba en torno a diez euros.

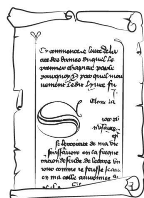
Capítulo aparte son los que se usan como juguete sexual para prácticas sadomasoquistas, en este caso para los dos sexos: desde los muelles plateados que se ajustan al pene, a las fundas que se cierran y se abren a través de una app y cuyo control se da al amante, a otros

que parecen más bien arneses de cuero con candado, pero con aperturas estratégicas, son unas de las prendas más solicitadas.

Sin embargo, parece contrastado que los cinturones de hierro con púas para mantener el honor y la castidad de las mujeres que popularizaron las películas y las ilustraciones se expusieron en algunos museos como un capítulo más de la historia de las torturas. [234] Se retiraron cuando se comprobó que no eran instrumentos medievales, sino artilugios fabricados, en el mejor de los casos en el siglo XIX, cuando la leyenda se confundió con los hechos.

41

El listado de la Ciudad de las Damas



Gran parte de los conceptos misóginos que han llegado hasta nuestros días hunden su origen en tiempos muy antiguos, muchos de ellos sin una datación segura, pero un buen número de ellos se consolidaron durante las distintas querellas de las mujeres que se entablaron desde la Baja Edad Media hasta el siglo XVIII, si bien su eco ha continuado hasta hoy.

La querella de las mujeres era una discusión entre eclesiásticos e intelectuales que analizaban la valía de las damas o su querencia por el mal. Las voces mayoritarias manifestaban que las féminas eran el símbolo de la impureza y el pecado, la tentación y la perdición del hombre. Una alusión constante era la de la malicia de Eva, a la que el género humano debía la expulsión de Adán del paraíso. «Todas putas», afirmaba, literalmente, Guillaume de Lorris en el largo y muy famoso poema medieval del *Roman de la Rose* en el siglo XIII.

El campo de batalla fue exclusivamente masculino hasta que apareció en él Christine de Pizan, la primera escritora profesional de la historia; harta de tanta misoginia, y como respuesta al inenarrable *Roman de la Rose*, imaginó una ciudad habitada por mujeres, una ciudad alegórica, la Ciudad de las Damas, y trató de equilibrar con argumentos el peso que las mujeres habían tenido en el pasado.

A Pizan, que publicó *El libro de la Ciudad de las Damas* [235] en 1405, debería reconocérsele el máximo mérito; aunque procedía de una buena familia, a principios del siglo XV se sostenía con los ingresos que le generaban sus escritos. Su libro avivó en Francia, [236] desde una perspectiva completamente nueva, el largo debate en torno a la valía femenina, su función en la sociedad, su capacidad intelectual, su derecho a recibir una educación como la de los hombres, a abrir la boca, a no estar silenciadas, a participar de la política y de la vida social sin estar relegadas al ámbito doméstico.

Christine sabía lo que decía, y su cultura abarcaba el mundo clásico con una soltura inusual. Tomó la palabra para defender la condición femenina con un listado de mujeres de todo tipo a las que «alojó» en la Ciudad de las Damas, el escenario alegórico [237] que construyó con los

méritos, las virtudes, la nobleza y la inteligencia que encontraba en sus huéspedes. Aquellas mujeres ilustres, en una nómina que desglosa a lo largo de las tres partes del libro, le sirvieron para desmontar en una época muy temprana los estereotipos machistas que arrinconaban al sexo femenino.

El libro comienza con la propia Pizan que siente desprecio de sí misma tras la lectura de una obra del siglo XIII donde el autor se quejaba de lo miserables que las mujeres hacían sentir a los hombres, *El libro de las lamentaciones de Mateolo*. Un rayo le anuncia la venida de tres damas, la Razón, la Derechura y la Justicia, tres mujeres coronadas que cambian su enfoque; con ellas levanta la ciudad con un material muy particular: los méritos de las mujeres del pasado.

Con cada argumento, con cada mujer, Pizan erige una parte de su ciudad, de murallas fuertes y torre hermosas. Empieza con la ayuda de la Razón, que la asiste en la construcción de los muros externos y los cimientos. Así, habla de Semíramis, la reina asiria que gobernó durante cuarenta y dos años a la muerte de su marido, de la que continúa el mito de que construyó las murallas de Babilonia y sus Jardines Colgantes; de la reina de Francia, Fredegunda; y la reina de Saba; María Magdalena; Circe y Safo, Minerva y Pentesilea. Aparte de que algunas de ellas nos son conocidas, en todas encuentra un ejemplo de mujeres que vencieron a las limitaciones que imponían los hombres llenos de prejuicios. Así escarba, además, en las razones por las que los hombres difaman a las mujeres y les imponen prohibiciones.

En la segunda parte, la Derechura le ayuda a trazar calles y levantar edificios con el material simbólico que les proporcionan desde María, la madre de Jesús, y otra vez la reina de Saba, hasta mujeres de época más reciente, como María de Berry e Isabel de Valois, entre un largo listado de personajes excepcionales.

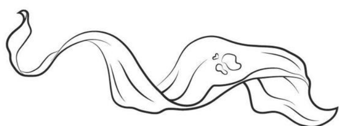
Y en la parte tercera es la Justicia la que ayuda a Pizan a culminar la construcción de su Ciudad de las Damas y le trae a la reina que debe regir sus destinos, que no puede ser otra que la Virgen María, acompañada de veinticinco santas, mártires que han sufrido sin renunciar a su fe. Y en esta parte aparecen las hermanas de la Virgen María también, las mujeres que sirvieron a los apóstoles, Santa Lucía o Margarita de Antioquía.

Pizan remata el libro con un discurso en el que pide a todas las mujeres que defiendan el legado de la Ciudad de las Damas, refugio y baluarte frente a todos aquellos que las calumnien, una construcción simbólica que resume todo lo que la mujer ha aportado a la civilización, un alegato en favor de su educación, una toma de conciencia que marca el camino de la liberación de lo que las oprime, una inyección de autoestima.

Christine de Pizan abrió un camino, el debate sobre la condición de

la mujer, la desigualdad y la misoginia que, más allá de los escritos y las tertulias que generó en la Francia de la Edad Moderna, no ha acabado. A través de otras vías, los medios de comunicación o las redes sociales, y con otros temas (la virulencia del feminismo, las custodias de los hijos, las acusaciones de maltrato, la parcialidad de los jueces) se esgrimen contra las mujeres acusaciones casi idénticas a las que animaban las tertulias misóginas del siglo XV. Todavía quedan techos de cristal más allá de la Ciudad de las Damas.

42
La sábana de la noche de bodas



Entre las prendas que conformaban el ajuar de la novia, una recibía una atención especialísima: la sábana de la noche de bodas, una sábana bajera que en algunas culturas se mostraba a invitados y familiares tras la consumación del matrimonio y en otras se exhibía públicamente como prueba de la virginidad de la novia. El fundamento de esta costumbre radicaba en la creencia de que el himen de la mujer sangraba al romperse; el que no fuera así arrojaba sombras no solo sobre la novia, considerada inmoral o impura, sino también sobre su familia, que no había estado lo suficientemente vigilante como para impedir esa deshonra.

Aunque la medicina ha desmentido esa creencia (el himen puede haberse roto sin que haya penetración, o por su flexibilidad ceder, pero no romperse), durante siglos alentó toda una serie de rituales, más o menos sofisticados, en torno a la noche de bodas. Las pruebas físicas funcionaban en varios sentidos: por un lado, se probaba la virilidad del novio y se consumaba el matrimonio, y por el otro, que la chica no hubiera mantenido antes relaciones sexuales y, por lo tanto, no hubiera posibilidades de que pudiera estar ya embarazada y tuviera un hijo de otro.

La sábana de bodas se exhibe aún hoy [238] en lugares como Azerbaiyán o Bielorrusia, asociada a costumbres locales y a la identidad de determinadas etnias. En algunas comunidades gitanas, [239] que de manera tradicional conceden especial importancia a la ceremonia de las bodas, llevan a cabo actos como la prueba del pañuelo, que se celebra de manera privada con las mujeres de una y otra familia y la presencia de una *ajuntadora* para dar fe de la virginidad de la novia. Si la prueba sale bien, y con ella se demuestra la contención de los novios y la eficacia de la familia de la chica para entregarla virgen, se celebra de manera pública.

En el caso de los enlaces reales, resultaba imprescindible la constatación de que el matrimonio tenía validez y de que la novia llegaba virgen, máxime en el caso de novias extranjeras que sellaban un pacto de Estado. [240] Por ello, la noche de bodas era un acto público, con los reyes, los principales nobles y las autoridades religiosas presentes: se bendecía el lecho nupcial y a los novios, y

separados por una cortina o panel, los testigos daban fe de que la «ceremonia de la alcoba» se había completado.

De la noche de bodas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón tenemos el testimonio del cronista Hernando del Pulgar:

> Esa noche fue consumado entre los novios el matrimonio, donde se mostró cumplido testimonio de su virginidad y nobleza (de Isabel) en presencia de jueces y regidores y caballeros, según corresponde a su condición de reyes.

Los testimonios sobre las noches de boda reales abundan, bien en diarios o en las cartas que los jóvenes mandaban a sus padres. Novios felices fueron Nicolás II de Rusia y su mujer Alejandra Feodorovna; Victoria de Inglaterra y Alberto o Carlos III de España y Amalia de Sajonia. Decepcionada quedó Isabel II de España con su primo Francisco («¡Por Dios, Paco, si llevas más puntillas que yo!»); María Antonieta, que no consumó su matrimonio con Luis XVI hasta siete años tras la noche de bodas, para desesperación de su madre. [241] Triste la de Francisco José de Austria y la famosa Sissi, que se demoró unos días, una noche tras la que él amaneció «feliz como un cadete», y ella dijo que se había sentido «como una ternera en un matadero».

La sábana nupcial podía, en ocasiones, acompañarse con otro complemento, la sábana encimera o de ojal, que en sociedades especialmente puritanas cubría el cuerpo de la novia, pero permitía el acceso a sus genitales con un agujero abierto a la altura del vientre. García Márquez coloca una de ellas sobre Fernanda del Carpio en *Cien años de soledad*, [242] que se revelará en la historia como una fanática religiosa. En otro de sus libros, *Crónica de una muerte anunciada*, la devolución de la novia Ángela Vicario tras la noche de bodas, por no ser virgen, desencadenará el asesinato por honor de Santiago Nasar. [243]

Los efectos de que la novia no pasara la prueba de la sábana resultaban devastadores: podían abarcar desde la anulación del matrimonio a la muerte o el ostracismo de la mujer a la condena del hombre que la había deshonrado. Por ello, la existencia de «zurcidoras» o «reparadoras del virgo» en caso de violación, accidente o relaciones sexuales previas de la novia se consideraba providencial, porque se suponía que recomponían el himen roto. La Celestina alardea de haber vendido por virgen tres veces a una de sus prostitutas. [244] Las recomendaciones para las novias en la noche de bodas pasaban porque llevaran pequeñas vesículas de sangre ocultas en la ropa o el cuerpo, o por realizarse un pequeño corte para que la sábana apareciera manchada.

Si el matrimonio no se consumaba, podía anularse; aún hoy es una de las causas de disolución eclesiástica. [245] Catalina de Aragón, casada primero con Arturo Tudor, Príncipe de Gales y después con su hermano Enrique VIII fue considerada *virgo intacta* tras varios años de

matrimonio, y lo mismo ocurrió con Lucrecia Borgia en 1497, tras su enlace con Giovanni Sforza. Esas virginidades confirmadas por testigos resultaban muy convenientes desde el punto de vista político, porque convertían a las mujeres nuevamente en un material valioso.

Pese a la explícita condena de la ONU, la confirmación de la virginidad de la mujer se ha continuado llevando a cabo en países como Sumatra, Egipto o en África subsahariana para el acceso al ejército, determinados puestos de trabajo o para la continuidad de las niñas en la escuela. 246 Sea cual sea la explicación dada para este tipo de pruebas o exhibiciones, la tradición, la moral, el evitar la promiscuidad o las enfermedades venéreas o incluso el honor familiar, la asociación entre el valor de la mujer y su comportamiento sexual resulta una vulneración de su libertad y una humillación innecesaria, basada en creencias irracionales y en un entorno de un machismo intolerable. La mujer ha conquistado, a fuerza de lucha, su derecho a la intimidad y la presencia en un espacio público; el control de su virginidad o de la pérdida de la misma atenta directamente contra ambas.

43
La espada de Juana de Arco



Han sido contadas las mujeres que hicieron la guerra junto a los hombres. Las armas, el campo de batalla, la gloria, la miseria, el dolor y la muerte en combate o de disentería en una trinchera o en la cama de un hospital, han sido hasta hace bien poco, quizás por fortuna, un espacio en el que las mujeres que se atrevieron a colarse en él lo hicieron disfrazadas o debido a una reputación y un carisma inusual. Entre ellas se encuentran Juana de Arco, María Pita o Agustina de Aragón. Heroínas bien afirmadas en la historia convencional.

Pocos objetos creados para la guerra tienen el simbolismo de la espada de Juana de Arco (1412-1431), [247] quizá solo las *Tizona* y *Colada* del Cid, o la mítica *Excalibur* en las manos del rey Arturo puedan hacerle sombra al arma que portaba la llamada Doncella de Orleans, convertida en una de las santas patronas de Francia después de ser quemada en la hoguera por los ingleses durante la guerra de los Cien Años. Más que espada era un espadón, como todas las armas medievales, que requería fuerza y destreza para manejarla. Las réplicas que hoy se venden en tiendas artesanas se publicitan con filos de noventa y cuatro centímetros de longitud.

La historia de Juana, [248] novelada, adaptada al cine, convertida en leyenda, cuenta que era una campesina analfabeta, hija de un matrimonio de granjeros que, sin haber cumplido los veinte años, afirmó que el arcángel San Miguel y las santas Margarita y Catalina de Alejandría se le habían aparecido para pedirle que ayudara al futuro rey de Francia Carlos VII a liberar al país del dominio inglés. Cimentó su reputación cuando levantó el asedio de la ciudad de Orleans. A Carlos VII lo coronaron rey en Reims después de nuevas victorias, con Juana como líder de sus propias tropas. Capturada en Compiègne por aliados de los ingleses, a Juana la juzgó el obispo Pierre Cauchon y después de su condena por herejía y travestismo fue el duque de Bedford el que la quemó en la hoguera, el 30 de mayo de 1431 en Ruan. Su sentencia por hereje, por tanto, fue una forma de legitimar las aspiraciones de la monarquía inglesa sobre Francia. Juana había

abjurado para evitar la pena de muerte y el tribunal añadió el delito de travestismo, ya que vestía ropa de hombre en prisión, posiblemente como modo de dificultar que la violaran.

Juana resultaba incómoda para todos, una anomalía; no solo por su ropa o por su capacidad de estrategia, sino como símbolo de una comunicación directa con Dios, como la subversión de una plebeya en un puesto dirigente y como mujer que se atrevía a aconsejar a un rey. Mucho antes de que la mataran, se sabía que Juana debía morir.

Otra arma famosa en manos de una mujer fue el arco de Mulán. La leyenda china dice que la joven Hua Mulán, disfrazada de guerrero, sustituyó a su anciano padre en el ejército que iba a luchar contra los nómadas que invadían el Imperio. Mulán 249 es la protagonista de una balada escrita en el siglo VI durante el gobierno de la dinastía Tsang. Mulán destacó como arquera y todos la tomaron por un hombre, hasta que, acabada la guerra, sus compañeros de armas la visitaron y descubrieron que habían combatido junto a una mujer. El poema acaba con una carrera metafórica entre dos liebres, macho y hembra, indistinguibles.

La historia ha tenido muchas variantes (en alguna se dice que Mulán acabó como concubina del emperador) hasta la más famosa de Disney, que convirtió su historia en dos películas de animación y una tercera con actores reales.

Un caso diferente fue el de Agustina de Aragón 250 en la guerra de la Independencia; no se puso al frente de la artillería que defendía Zaragoza de las tropas napoleónicas por gusto, sino más bien por responsabilidad. Casada con el cabo de artillería Juan Roca, Agustina Zaragoza le llevaba la comida cuando descubrió que todos los defensores de la Puerta del Portillo habían caído muertos o heridos, y no dudó en tomar la mecha y disparar un cañón cuando los franceses ya entraban en la ciudad. Los asaltantes, que ya no esperaban resistencia, se temieron una emboscada y se retiraron. Pronto llegaron los refuerzos españoles a la Puerta del Portillo para auxiliar a Agustina que, en una España necesitada de ejemplos de heroísmo, entró en el panteón reservado a los hombres.

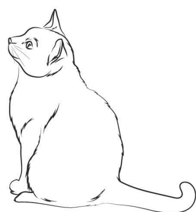
Dos siglos antes, durante el sitio de La Coruña por las tropas inglesas en 1589, otra heroína, María Pita, había enarbolado una lanza para frenar la entrada del enemigo por una brecha abierta en la muralla, después de que su marido Gregorio de Rocamunde hubiera muerto. La lanza que aferraba sostenía la bandera inglesa y con ella mató al alférez que dirigía el asalto, que no era otro que el hermano del almirante sir Francis Drake, el antiguo corsario. «Quien tenga honra que me siga», dicen las crónicas que exclamó, en gallego, la heroína, que acabó con los desmoralizados ingleses, abatidos por la muerte del hermanísimo de Drake.

En todos los casos estamos hablando de guerreras por accidente, de heroínas travestidas de hombre. Pero, más allá de la leyenda de las amazonas y antes de que los ejércitos modernos se abrieran a reclutarlas, las mujeres lucharon sin esconder su condición, alistadas en una tropa regular.

A finales del siglo XVIII y en la primera mitad del siglo XIX, en lo que hoy es Benín y entonces era el reino esclavista de Dahomey, en el África subsahariana existió un cuerpo de ejército integrado únicamente por mujeres [251] que llegaron a manejar rifles Winchester entregados por los comerciantes daneses que se dedicaban a la trata de esclavos. El cuerpo de ejército llegó a contar con cinco mil guerreras despiadadas, que no dudaban en decapitar a sus enemigos; gracias a su arrojo y al desconcierto de las primeras tropas coloniales que se enfrentaron a ellas, Dahomey mantuvo a raya a los franceses hasta que estos desplegaron sin miramientos a sus unidades de la Legión Extranjera.

44

El gato de las brujas



No siempre los gatos estuvieron asociados a las brujas, el mal, o la muerte ni se evitaba cruzarse con uno por la calle. En el antiguo Egipto, una sociedad cerealística que dependía del control de los roedores, el gato era un animal sagrado, la representación de la diosa Bastet 252 (Bastis, en griego). Elegante, silenciosa, impredecible, la deidad con cabeza de gato negro era una fuerza pacífica y protectora, símbolo de la armonía y del amor. Como los gatos, pasaba de la dulzura a la ferocidad del león. Se conservan pequeñas momias de estas criaturas divinas y domésticas.

Los hebreos y la cultura babilónica ya no asociaron al gato negro con un impulso benéfico. Consideraban a los gatos primos hermanos de las serpientes. En la mitología nórdica 253 tiraban del carro de Freyja, diosa del amor, de la fertilidad y de la belleza, pero también de los muertos, a los que recibía en su palacio del Valhalla. Demonizada por el avance del cristianismo, a Freyja se la vinculó con la brujería, y los gatos que tiraban de su carro pronto se convirtieron en símbolo de Satanás.

Una mala interpretación de una bula emitida en 1233 por el papa Gregorio IX, *Vox in Rama*, fue en gran medida responsable de ello: angustiado por el aumento de las blasfemias y la herejía en Europa, el papa solicitaba que los reyes y emperadores cristianos ayudaran al inquisidor Konrad von Marbourg a acabar con los rituales paganos que aún persistían. Para ello la bula describía con precisión qué actos tenían lugar en esos aquelarres: además de los comportamientos sexuales censurados (orgías, sodomía…), el diablo aparecía en una forma muy similar a la de Bastet.

Aunque esa era la única mención de Gregorio IX a los gatos, el mal estaba ya hecho: convertido en un animal diabólico, el gato, sobre todo el gato negro, sufrió una persecución cruel y sanguinaria que casi lo extinguió en Europa. Algunos teóricos apuntan a que la rápida expansión de la peste bubónica durante el siglo XIII se debe a que las ratas infectadas con la bacteria *Yersinia pestis* carecían de

depredadores.

Ya indisolublemente asociados a las brujas y al demonio, a los gatos azabache se los consideró heraldos de la mala suerte. El *Canon Episcopi* de 906 consideraba que creer en la mera existencia de las brujas era una herejía, pero eso cambió con el avance de la Edad Media: Juan XXII en 1376 ya habla de las hechiceras. En 1484, la bula *Summis desiderantes affectibus* de Inocencio VIII vuelve a ocuparse de ellas. El gato negro formaba parte del estereotipo del imaginario de las brujas, junto con el aspecto repulsivo, la escoba voladora, la varita mágica y la olla de los conjuros y las pociones venenosas.

Para sistematizar la caza de brujas y los castigos que recibirían, en 1487 se publicó el manual *El martillo de las brujas* (*Malleus maleficarum*), escrito por los dominicos inquisidores Heinrich Kramer y Jakob Sprenger. En una mezcla de supersticiones orales y tratados sobre demonología, no solo proclamaba la existencia de la magia y describía los poderes de las brujas, sino que también daba pautas para descubrirlas, interrogarlas y ajusticiarlas. El libro, que se revestía de la autoridad de la bula *Summis desiderantes*… delataba las marcas del maligno en la piel de las brujas (cicatrices, verrugas…) y concedía a los inquisidores el don de la infalibilidad. Eso certificaba que si una mujer negaba ser bruja cuando un inquisidor la acusaba, mentía y eso autorizaba la tortura. Si algún testigo la defendía, se consideraba que actuaba bajo su influjo. El libro establecía que había más brujas porque las mujeres estaban más predispuestas a los tratos con el diablo, eran más crédulas que los hombres y de naturaleza mentirosa.

El martillo de las brujas [254] fue cuestionado por los principales teólogos y otros hombres de la Iglesia por su falta de rigor y su brutalidad. La persecución de las magas en el Occidente católico descendió y en 1667 la prohibió una nueva bula papal.

En España las ejecuciones de las brujas de Zugarramurdi en 1610 despertaron la alarma entre sacerdotes e inquisidores. Zugarramurdi limitaba con Labort, en el País Vasco francés, donde se habían llevado a cabo importantes cazas de brujas, y el contagio tanto de los rituales paganos como de su persecución llevó a la hoguera a seis personas en un famoso auto de fe en Logroño. Un informe pericial encargado a Juan de Valencia el año siguiente desautorizaba a quienes creían en la brujería, y en 1611 el inquisidor Alonso de Frías y Salazar recorrió durante ocho meses toda aquella zona para llegar a conclusiones devastadoras sobre la ignorancia, el miedo, las denuncias falsas y las torturas, por no hablar de los prejuicios hacia los vascoparlantes, que habían llevado a la tragedia de Zugarramurdi. La conclusión fue que lo que allí había ocurrido no había tenido que ver con las brujas. [255] Pese a la leyenda negra de la Inquisición española, fue en la Europa protestante a partir de la reforma de Lutero donde se produjeron más

condenas por brujería.

En la colonia inglesa de Massachusetts, entre 1692 y 1693, los juicios de Salem [256] fueron otro ejemplo de histeria colectiva, fanatismo religioso, y venganzas derivadas de rencillas personales en una comunidad muy puritana y severa donde imperaba la vigilancia. El pánico desatado entre los vecinos se contagió a los jueces, que detuvieron a más de ciento cincuenta personas. Catorce mujeres y cinco hombres fueron ajusticiados en la horca, otro hombre murió torturado cuando intentaban arrancarle una confesión. Apenas una década después, toda aquella insensatez quedó atrás cuando otro tribunal de Massachusetts rechazó la mayoría de las pruebas del proceso. En 1705, Ann Putnam, una de las adolescentes embrujadas pidió perdón a las familias de los ahorcados y a la Iglesia. Creía que había realizado sus acusaciones engañada por el diablo.

La percepción del gato cambió durante los años posteriores, y se convirtió durante el siglo XIX en un compañero ideal de las mujeres burguesas, encerradas largas horas en sus casas. En la Unión Europea, en 2020, el gato de compañía superó en número al perro. [257] Pese a todo, el gato negro no se ha librado del todo de su antigua fama: son los últimos en las preferencias de los adoptantes, y los callejeros continúan expuestos a sádicos que los someten a peligros y torturas que nos recuerdan tiempos muy oscuros.

45
La manta de porteo



El porteo, la práctica ancestral de amarrar a los niños que aún no andan al cuerpo de un adulto con una suerte de manta, parecía desterrado por la irrupción de las cunas y los carritos de bebés, pero ha cobrado auge en los últimos años, si bien ahora la manta ha sido sustituida por un fular o una mochila. En lugares donde un carrito de bebé es un lujo inalcanzable para la mayoría de las madres, donde no hay dinero para una cuna, el porteo de los críos a todas horas se ha mantenido sin cambios entre los hábitos de las mujeres. No había otra opción, y no se consideraba la más adecuada, porque la creencia popular, centrada en el bienestar del adulto, era que las madres ganaban en movilidad y en autonomía si podían dejar a sus hijos en la cuna o un vehículo.

El argumento para la nueva vida del porteo, muy vinculado a la crianza con apego, dice que el contacto físico de los bebés con las madres (y los padres) los tranquiliza, evita los llantos y reduce el malestar de los niños. Un bebé solo se siente seguro ante lo que le resulta conocido. Todo lo demás es hostil, una amenaza. La piel de su madre, el latido de su corazón, su voz, su olor le transmiten confianza. 258 Los bebés vienen al mundo con una enorme dependencia y en brazos de su madre encuentran unas condiciones lo más parecidas posibles a las que tenían en el útero materno.

Cuando la madre no está presente es fácil que estallen en llanto. Solo cuando crecen un poco entienden que la madre no se ha ido, no ha desaparecido, aunque no la tengan presente, si no la escuchan o no la sienten. Eso es así hasta que se inicia la etapa del gateo y su sistema de alerta no se dispara con tanta facilidad. Los pediatras advierten, además, que los bebés nunca bloquean del todo las hormonas que se activan cuando se sienten estresados; eso baja sus defensas y retrasa su aprendizaje.

Con el porteo, por lo tanto, no solo tendrían mayor tolerancia al dolor, menos estrés y expulsarían mejor los gases; también dormirían mejor, evitarían deformaciones de la cabeza y se favorecería el tono

muscular y la curvatura de la espalda del niño. Para la madre, reduciría el riesgo de depresión posparto y la dotaría de mayor movilidad, porque mantendría las manos libres. También, correctamente usados, los portabebés ergonómicos estimularían la musculatura materna. Y uno de los argumentos más poderosos de quienes defienden el porteo es que el contacto con el bebé favorece la lactancia materna, estrechamente asociada a este tipo de corrientes de crianza.

El porteo es tan antiguo como la humanidad, más antiguo que la rueda de los propios carritos, se ha dicho, porque siempre hubo bebés y no había otra forma de atenderlos. [259] Aunque ahora parezca una moda, la necesidad de las mujeres de colaborar en las tareas de las sociedades tribales obligó a los primitivos porteos con pieles de animales o con los nervios de las hojas de palmera. [260]

En el antiguo Egipto aparecen testimonios gráficos de que las mujeres sostenían así a sus hijos. Las griegas llevaban a los niños a cuestas con una suerte de faja y se conservan numerosas esculturas grecorromanas que lo representan. También en la Edad Media hay miniaturas de mujeres con bebés a la espalda, en una especie de mochilas.

El contacto de los europeos modernos con esta práctica se reforzó con las culturas indígenas. Las esculturas precolombinas demuestran la universalidad del porteo. Si bien la desnudez o los peinados o adornos de los americanos, africanos o asiáticos podían resultarles exóticas e incluso chocantes, la manta o cestita infantil recordaba a los usos propios. En la *Huida a Egipto*, el cuadro del siglo XIV de Giotto, la propia Virgen María lleva a Jesús con una banda de tela.

El nuevo porteo, esa vuelta a los orígenes, ha creado nuevos productos como los portabebés ergonómicos, que respetan la posición del bebé recién nacido (pies fuera del portabebés y espalda en forma de ce), pero también existen los fulares de tela, las bandoleras más cortas, las mochilas, que son más caras y rechazadas en algunos casos. Las discusiones sobre los diversos tipos y matices del porteo son inacabables: según algunos, la postura más recomendada es la que mantiene la cara del bebé frente a la de la madre, pero otras teorías recomiendan el estímulo de la mirada hacia el mundo. Igualmente han surgido la figura de la «asesora de porteo» y distintas escuelas que defienden uno u otro método.

Algunas voces apuntan a la carga constante, física y psicológica, que soporta la madre. Frente a la primera, la solución resulta sencilla: se trata de que el bebé esté seguro y cómodo, y de que la espalda de quien lo portea no se resienta por ello con una carga asimétrica, por ejemplo. La segunda resulta más complicada: la interdependencia entre el niño y su madre es constante, y para madres trabajadoras, o

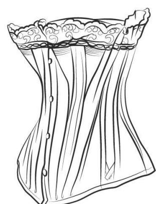
que acusan la presión de que todo bienestar del niño sea responsabilidad de ella, el porteo permite pocos respiros y nula sensación de independencia.

Para otros, el portabebés es una nueva moda en consonancia con un tipo de crianza muy determinada, y con la que no están completamente de acuerdo; consideran exagerados los beneficios del porteo, que van en la línea de desterrar otros artilugios como el chupete o el sonajero, que en teoría no harían falta porque el niño no llora si va tranquilo en brazos de su madre. Por último, la edad en la que el porteo debería finalizar también es objeto de debate.

Las teorías educativas actuales se apartan de los tiempos en los que a los niños se los educaba en el llanto, o se evitaba cogerlos a todas horas para no mal acostumbrarlos. Hoy el porteo se percibe como un placer para ambos, bebés y adultos y una oportunidad que hay que aprovechar porque es muy fugaz.

46

El corsé



Algunas prendas como el corsé adquieren la condición de metáfora. Aunque se trate de un complemento que se hizo popular en Europa entre los siglos XVI y XIX, [261] que estilizaba la figura femenina, y en ocasiones también la masculina, algunas tribus del Cáucaso [262] los empleaban tanto para realzar la belleza de los cuerpos de las mujeres como para poner a prueba la paciencia de los maridos en las noches de bodas. Ellas debían usarlo hasta el momento en que el matrimonio se consumara, y de ellos se esperaba que se tomaran su tiempo para desatar los numerosos cordones que pegaban la prenda al cuerpo sin que perdieran el control.

Aparecen representaciones de corsés, o algo que se le parece, en las civilizaciones de Creta y de Micenas. Pero es en la corte de los Medici, en la Italia del Renacimiento, donde empieza a ser utilizado como prenda interior por las damas de la nobleza, empeñadas en mostrar un torso cónico, aunque su extremada rigidez fuera un obstáculo para los movimientos de quienes se enfundaban en ellos. El corpiño ajustado, que Catalina de Medici introdujo en Francia, siempre iba bajo la ropa. El corsé encontró pronto aliados en otros complementos que moldeaban el cuerpo de la mujer hasta la silueta perfecta; por ejemplo, el miriñaque, una suerte de armazón interior formado por varillas de metal que daba volumen a las faldas que se superponían, en una evolución del verdugado cortesano, de origen español. Pronto se dejó atrás el torso cónico de los primeros modelos de tirantes para estrechar mejor la cintura, que se elevara el busto y se exageraran las caderas con una pieza de algodón enroscada que aumentaba el hueco de las faldas. Los encargados del vestuario de las grandes damas introducían en la tela una serie de varillas de metal o madera, a veces de hueso (barbas de ballena) y la prenda se hizo un poco más popular. Ya no era una vestimenta propia de la aristocracia, sino simplemente de mujeres de familias ricas.

El corsé se estilizó aún más en el siglo XVIII para ceñirse más al cuerpo y con rellenos acordes con la moda del momento, cintas, encajes sofisticados, que convirtieron la prenda en un artículo de lujo.

En su momento más delicado el corsé se alzó como metáfora de la opresión de la mujer. La prenda sobrevivió a la Revolución francesa, aunque a punto estuvo de sucumbir, como las cabezas de tantos aristócratas. Todo lo que recordara al Antiguo Régimen, las pelucas, las calcetas, los zapatos de tacón y las medias, debía desterrarse. Y el corsé era de los que peor fama tenía. Se le atribuían deformidades, enfermedades, insuficiencia respiratoria e incluso abortos. Tras unos breves años en los que desapareció a favor de la silueta imperio, regresó aún con más fuerza.

En la Europa de la restauración monárquica y, sobre todo, de la Revolución Industrial, el corsé alcanzó su esplendor, adornado con bordados, encajes y pedrería. La mujer se diseñó como un reloj de arena, de cintura de avispa y busto firme, como contraste con una falda amplia que no dejaba ver los tobillos. Los objetivos del corsé en la época victoriana giraban en torno a la elevación de los senos, un diafragma apretado y el apoyo que prestaba a la espalda para que la mujer se mantuviera firme. La incomodidad se veía como un mal menor en un momento en el que la movilidad femenina había regresado a un nivel mínimo.

El corsé también se llevó bien con la Francia de la Belle Époque y los cabarés, hasta que el feminismo, que a principios del siglo XX reclamaba el sufragio para la mujer, vio en la prenda un símbolo del pasado y un elemento para la cosificación femenina. El corsé ceñido perdió terreno, igual que la falda de amplios vuelos, que se acortó. Se impusieron las líneas naturales y solo durante un breve paréntesis después de la Segunda Guerra Mundial los diseños de Christian Dior afinaron de nuevo la cintura, redujeron la silueta, marcaron el busto y la cadera y retomaron la falda de vuelo hasta finales de los años cincuenta.

Desde ese momento, el corsé cayó en desuso; cada cierto tiempo, la moda lo recupera en vestidos de fiesta o gala, y, suavizado, en algunos vestidos de novia, pero aparte de esos casos hoy su uso es muy minoritario, asociado a la estética *pin up*, en la moda gótica o dentro de determinadas prácticas fetichistas.

El corsé, en cualquier caso, tuvo un rival o un relevo, según se mire, en el surgimiento del sujetador sin ballenas, una suerte de corsé únicamente para los senos que la escritora, editora y diseñadora de moda Caresse Crosby [263] patentó en 1914, harta de rigideces en los bailes de sociedad donde «debutaban» las chicas. Su primer modelo lo construyó con dos pañuelos unidos por una cinta. Nacida con el nombre de Mary Phelps Jacob en el estado de Nueva York, diez años después de su invento adoptó el nombre de Caresse (caricia) y el apellido de su marido. Y su sujetador, más sencillo que los desarrollados en Alemania desde 1889, fue un avance para la

comodidad y el bienestar de la mujer.

Como sucedió con el corsé durante la Revolución francesa y el Imperio napoleónico, también el sujetador ha sido visto como una prenda opresiva para la mujer. En 1968, en el malecón de Atlantic City, un grupo de mujeres que protestaba contra la elección de Miss América [264] y el sexismo de los concursos de belleza —los comparaban con una exhibición de ganado vacuno— colocaron un enorme cubo de basura a las puertas del centro de convenciones donde se celebraba el evento y empezaron a arrojar todo lo que denominaron «instrumentos de tortura»: sujetadores, zapatos de tacón, fajas, pestañas postizas y revistas como *Cosmopolitan* y *Playboy*. Y aunque no consiguieron permiso de la policía para quemarlo todo, como querían, *The Washington Post* contó que sí habían quemado sus sostenes. Ahí nació otro símbolo. El de la liberación, el de la mujer que rompe ataduras. La quema de sujetadores (*bra-burning*), se convirtió, esta vez sí, en un fenómeno solo comparable, en los noventa, con la aparición del Wonderbra o sujetador de realce, que durante una década moldeó el busto de la mujer y generó un particular escote: el Wonderbra desapareció a favor de estéticas y prendas menos incómodas y de línea más natural, pero fue la enésima prueba de que el cuerpo de la mujer continúa siendo constante objeto de modificaciones y de control, incluso con la lencería.

47
La perla Peregrina



Una gema legendaria, un raro capricho de la naturaleza, una rareza en forma de lágrima que dio lustre a las reinas de España. Un símbolo de pureza y de poder. Un hito de la joyería que ha deslumbrado a los amantes de las piedras preciosas tanto como a los de las buenas historias. Cuenta la leyenda que la perla Peregrina, llamada así por su aspecto peculiar, la encontró un esclavo africano en las aguas del archipiélago de las Perlas en Panamá a principios del siglo XVI. El esclavo habría obtenido su libertad y Felipe II, algunas décadas después de su hallazgo, una perla hermosa y excepcional de 58,5 kilates, que habría viajado a Sevilla en manos del alguacil mayor de Panamá, Diego de Tebes, para ofrecérsela al rey. A partir de ahí, formó parte de las joyas de la Corona de España. [265]

Aunque no se descarta que la reina de Inglaterra, María Tudor, primera y breve esposa de Felipe II, llegara a lucirla en algún momento (hay un retrato del pintor español Antonio Moro, donde muestra una gran perla), no hay dudas de que es la Peregrina la joya que enseña la cuarta y última esposa de Felipe II, Ana de Austria, en las pinturas de Sánchez Coello, Antonio Moro otra vez y Bartolomé González Serrano, en las dos últimas obras montada sobre un águila bicéfala.

Realzó también la elegancia de la reina Margarita de Austria prendida en un broche y junto a otro diamante igualmente emblemático para la Corona española, el Estanque. [266] Aparece de nuevo en el retrato ecuestre que le pintó Velázquez. Tal era la belleza de la perla que hasta su esposo, el rey Felipe III, la lució en su sombrero, sin el broche, en otro retrato del mismo pintor sevillano. Casi una marca de la monarquía de los Austrias, otra reina atrapada en un corsé como Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, la mostró en más de un retrato junto al Estanque, pero prendida esta vez en la cintura.

Velázquez también pintó a Mariana de Austria, esposa de Felipe IV, tras la muerte de Isabel de Borbón, con la joya. Y también se retrató con la perla la esposa de Carlos II, María Luisa de Orleans, en un

cuadro de José García Hidalgo. Su belleza contaba también con el lado siniestro de la leyenda, ya que se decía que quien la luciera sería perseguida por la mala suerte. Con ella y sin ella, a estos reyes no les fue muy bien.

La Peregrina se dio por perdida en el incendio del alcázar de 1734, pero reapareció en un inventario a finales del Siglo de las Luces. La reina María Luisa de Parma, esposa de Carlos IV, la engarzó en un óvalo de diamantes donde escribió la inscripción: «Soy la Peregrina».

Un símbolo así despertó la fascinación de José Bonaparte, hermano de Napoleón, que reinó en España con la guerra de la Independencia. Bonaparte no duró mucho tiempo en el trono, derrotado Napoleón, pero tuvo el tino de enviar la famosa joya a su esposa Julia Clary, que vivía en París. Cuando el matrimonio se rompió, el exrey emigró a Estados Unidos con otra mujer y con la perla. En cualquier caso, José Bonaparte se la legó en su testamento a su cuñada, la antigua reina Hortensia de Holanda [267] para ayudarle a financiar las aspiraciones políticas de su sobrino Luis Napoleón, el futuro Napoleón III.

Napoleón III pasó de presidente de la Segunda República francesa a emperador. Pero antes de dirigir los destinos del país como monarca y durante su exilio en Londres, tuvo que vender la perla al marqués de Abercorn, a cuya esposa le debemos su celo por proteger la integridad de la joya sin taladrarla a pesar de que se caía del engarce. Abercorn también se desprendió de ella y se la vendió a la joyería londinense R.G. Hennell & Sons, y de ahí pasó por las manos de dos millonarios, según cuenta el historiador Fonsado.

En 1969 la perla Peregrina salió a subasta en Nueva York y hubo alguna duda sobre si era la auténtica perla o la verdadera era otra joya que Alfonso XIII le había regalado a su esposa. ¿Sabían en la Casa Real que la joya que los Abercorn habían vendido a una joyería inglesa era la verdadera perla Peregrina? Fonsado asegura que Alfonso XIII ya había querido comprársela a la joyería londinense, pero no llegaron a ningún acuerdo por su elevado precio.

Otro Borbón, Alfonso de Borbón Dampierre, llegó a ofrecer hasta 20.000 dólares durante la subasta en la galería de Nueva York, pero fue el actor Richard Burton el que se hizo finalmente con ella por 37.000 dólares. Se la regaló a Liz Taylor, una enamorada de las joyas.

Y aquí comienza la polémica sobre las dos perlas Peregrinas, porque el duque de Alba, Luis Martínez de Irujo, solo esperó un día para proclamar que la joya que iba a lucir la famosa actriz no era la verdadera. La auténtica, decía, era la que Alfonso XIII le había regalado a su esposa, Victoria Eugenia, el día de su boda. Juan de Borbón la había heredado de su madre y de ahí pasaría a Juan Carlos I. La reina Sofía, de hecho, se la ha puesto más de una vez. Pero la casa de subastas se defendió y apeló a varios expertos para desmentir

que la perla de Victoria Eugenia fuera la misma que un día había lucido Isabel de Valois.

Polémicas al margen, Liz Taylor usó la perla como atrezo en su película *Ana de los mil días* aquel año y después la unió a un collar de rubíes y diamantes de Cartier. La actriz contó en un libro de memorias cómo durante una estancia en Las Vegas su perro pequinés se la llevó a la boca después de que la joya se desprendiera de su enganche y terminara rodando por la alfombra del hotel. Tuvo que quitársela con cuidado porque ya la estaba masticando. [268]

Tras la muerte de Liz, la joya se puso de nuevo a la venta y en 2011 alcanzó un precio cercano a los doce millones de dólares durante una subasta en Christie's. Antes de ser adquirida, la joya recorrió algunas capitales del mundo. Aunque Madrid no estaba en la lista, finalmente también la exhibió en una visita relámpago. [269] Belleza, poder y riqueza, y quizás su pellizco de maldición, dos siglos después de que Bonaparte se la llevara de España, la nueva propietaria anónima, como el esclavo que la encontró, la mantiene a buen recaudo.

La jícara de chocolate



El chocolate, como el té de los ingleses, siempre ha sido una bebida social eminentemente femenina en países como España y Francia. Y como el té, la degustación del chocolate ha contado siempre con su propio ceremonial, con su espacio de pausa y con una excusa para dedicarse al placer.

En la Centroamérica precolombina, al sureste de México y en la península de Yucatán, sobre todo, solía beberse el chocolate en jícaras, pequeños recipientes confeccionados a partir del fruto del jícaro. Con el tiempo se iban a elaborar además en arcilla y madera, y tras su desembarco en España, también en loza.

La bebida elaborada a partir de la semilla del árbol del cacao americano, importada a la península tras la conquista, endulzada con azúcar y servida en las vasijas y tazas de loza, fue la excusa perfecta para tomar algo en las reuniones de mujeres de clases elevadas, nobles y burguesas, en los salones donde recibían a las visitas durante las tardes. Resultaba elegante, exótico, era caro y sobre todo delicioso. Los mayas y los aztecas ya usaban las jícaras para tomar chocolate y todavía hoy se emplean en lugares de México como Tabasco, Chiapas y Yucatán para consumir bebidas tradicionales como el pozol o el pulque. Pasados los siglos, el nombre de jícara se ha mantenido casi exclusivamente para referirse al recipiente del chocolate.

Durante las primeras décadas de la colonización de América, ante la ausencia de tazas, los españoles servían el chocolate azucarado y caliente en una jícara, colocada sobre una abrazadera circular que le servía de soporte en el centro de una bandeja o el platillo. Esa bandeja recibió el nombre de *mancerina*; fue un invento del marqués de Mancera, virrey del Perú a mediados del siglo XVII. Su uso se extendió hasta el punto de que las jícaras y las mancerinas acabaron por formar parte de las vajillas de las familias acomodadas, las que hicieron del chocolate una nueva ceremonia social de la burguesía y la nobleza a los dos lados del Atlántico.

Pero el chocolate y su ceremonial cuentan con casi cuatro mil años de historia. Se tiene constancia, por los restos encontrados en vasijas,

de que en torno al año 1500 a. C., los olmecas de Tabasco ya consumían en sus ritos religiosos o como remedio medicinal una bebida elaborada a partir de la semilla molida del árbol del cacao. [270] Los investigadores han confirmado que antes de las semillas se usó la pulpa fermentada para elaborar una suerte de «cerveza de cacao» empleada en distintos ritos, como las ceremonias matrimoniales.

Se cree que Cristóbal Colón fue el primer europeo en probar el chocolate en la isla de Guanaja, en la costa de la actual Honduras, durante su cuarto viaje a América. Aquel chocolate tenía un sabor amargo y picante [271] y un aspecto un tanto repulsivo para los gustos europeos y al principio no tuvo éxito en la corte de los Reyes Católicos. Hernán Cortés se encontró entre los primeros en descubrir sus propiedades nutritivas; podía viajar durante toda una jornada sin cansarse después de tomarlo.

El cacao llegó a España cuando uno de los monjes que le acompañó en 1534 se lo trajo al monasterio de Piedra en Zaragoza, donde lo endulzaron con azúcar y todavía hoy conservan su propia y muy secreta receta de chocolate. Los jesuitas también jugaron un papel importante para difundir la nueva bebida en el viejo continente; la fiebre del chocolate llegó a tal extremo que algunas señoras se lo hacían servir en la iglesia, para así entretenerse durante los largos sermones, para disgusto de más de un eclesiástico. Esa costumbre se interrumpió bajo amenaza de excomunión.

A finales de siglo se fabricaron las primeras chocolateras de cobre estañado con tapa y un pequeño orificio, donde se calentaba y se batía la bebida con un molinillo. Las chocolateras donde se servía después ya eran de porcelana o de plata. El chocolate seguía siendo una bebida para gente adinerada. Ana de Austria, hija de Felipe III, introdujo el placer del chocolate en Francia con su boda con el rey Luis XIII en 1615. La esposa de Luis XIV, María Teresa de Austria, también española, no solo lo merendaba, sino que también lo desayunaba.

Por lo tanto, pronto se extendieron dos formas de disfrutar de una chocolatada en los salones femeninos de la alta sociedad: la de la escuela española, la del chocolate espeso, donde mojar los churros, el pan o los pasteles; y la francesa, que batía la bebida para beberla con espuma y sin demoras. El chocolate se compraba en grandes bloques, amargo, para que cada casa elaborara el suyo como deseaba: con especias, con canela, con vainilla, con o sin leche. Con pimienta o azahar. Como bombones, piruletas o para bañar unas frutas. Se suponía, además, que deslizaba con suavidad hacia el amor y el goce secreto. Eso provocaba en las monjas una relación ambivalente con el chocolate: por un lado, se reprobaba su cualidad excitante; por otro lado, se permitía en Cuaresma porque al ser una bebida no rompía el ayuno.

Con el tiempo se le añadió leche, se solidificó, y los suizos fueron los primeros en abrir en 1819 una fábrica de tabletas de chocolate. También ellos inventaron el proceso de homogeneización del chocolate, que dio como resultado un producto más suave, que se deshace en la boca. [272] Desde ese momento, el chocolate se convirtió en una merienda rápida y popular para niños, pan con unas onzas de chocolate. A diferencia de lo que ocurría en México, en Europa no se acostumbra a cocinar con él, [273] salvo algún plato de caza, pero se ha convertido en el rey de las golosinas, en una verdadera tentación entre horas, y en un aliado del erotismo, ya que, junto con las fresas, el champán y las ostras, goza, como ya sabían las damas francesas, de fama de afrodisíaco.

49
Las voces milagrosas



La historia de la mujer también merece un capítulo dedicado a las voces proféticas, a las voces milagrosas. A las voces de las locas, al menos de las más famosas, las conocidas con nombres y apellidos, pese a su final más o menos feliz.

«La que enreda a los hombres». Esa era Casandra, hija de los reyes de Troya, sacerdotisa de Apolo. Casandra da nombre a un complejo. [274] Es esa manera de ignorar a una persona, generalmente a una mujer, o bien porque no conviene lo que dice, porque se le acusa de ser demasiado emocional, carece de autoridad o su mensaje resulta demasiado alarmante como para prestarle atención. En el caso de Casandra, su incapacidad para ser creída se debe a que «enredó» a un dios. El mito griego especifica que Casandra había obtenido el don de la profecía después de yacer con Apolo, pero rechazó al dios olímpico en cuanto obtuvo lo que quería. Apolo, dolido por el rechazo, le trasladó así una maldición, un matiz a un don que ni siquiera él podía retirar: adivinarás el futuro, pero a partir de ahora nadie creerá tus profecías.

La historia de Casandra recuerda al cuento del lobo, pero en este caso el pastor no miente previamente: Casandra habla, pero nadie la escucha, y si lo hacen, no dan crédito a lo que dice. Avisa desesperada de que Troya va a caer, de que todos los suyos morirán, de que Agamenón, que la convertirá en su esclava, morirá y que ella también morirá cuando le maten a él. [275] La toman por loca; en algunas versiones la encierran. La verdad parece menos verdad cuando no resulta agradable, y aún menos cuando procede de la boca de una mujer. [276]

La locura poseía una doble dimensión: por un lado, los locos decían tonterías a las que no se debía prestar atención. Por otro, se creía que en su voz y en la de los niños se encontraba la verdad. La locura, con su toque sagrado, liberaba de las ataduras terrestres, y muchas civilizaciones prohibían hacer daño a los dementes.

No hay loca más famosa en la historia de España que Juana de Castilla, estigmatizada como Juana la Loca. Juana, como Casandra,

estaba en manos de hombres poderosos, era una princesa, y una incomprendida. Su locura, un fantasma que arrastraba como la herencia de la enfermedad mental de su abuela, sirvió como el más potente argumento que esgrimió su padre para alejarla de la Corona, aunque durante el Romanticismo se extendiera la idea de que a la heredera de Castilla la enloqueció la muerte temprana de su marido Felipe, archiduque de Austria, el Hermoso.

A Juana le perseguía la reputación de sufrir celos patológicos, agravados por las constantes infidelidades de su marido y las intrigas de varias cortes, todas ellas cainitas; la había encerrado por primera vez su madre, la reina Isabel la Católica, en 1503 en el castillo de la Mota, porque insistía en reunirse con su marido en Flandes. Entre otras razones estratégicas, la guerra con Francia imposibilitaba el viaje por tierra. Ambas mujeres tenían sus motivos, emocionales y políticos, para obrar como lo hacían: pero la leyenda de Isabel, la reina sensata, necesitaba una hija imprevisible y pasional como contrapeso.

Los rumores de la locura de Juana, nombrada reina de Castilla a la muerte de su madre, se extendieron cuando Felipe también murió en Burgos, quizás envenenado, y la soberana acompañó su cuerpo en un largo viaje para enterrarle en Granada; un viaje que, ante los conflictos existentes con el rey Fernando de Aragón, que no olvidemos que sirvió como modelo de *El príncipe* de Maquiavelo, [277] se convirtió en una travesía de ocho meses por tierras castellanas, un periplo con su cortejo de nobles y damas que acrecentó la sensación de que Juana había perdido el juicio. Nuevamente, Juana poseía poderosas razones para actuar como lo hacía.

El rey encerró a su hija, ahora en Tordesillas, para continuar él como regente de Castilla. Cuando murió en 1516, su nieto Carlos viajó desde Flandes y asumió la corona. A Juana nunca la destronaron, ni la declararon incapaz, pero no ejerció ningún poder real porque Carlos mantuvo su encierro. Vestida de negro, obligada a ir a misa y confesarse, Juana vivió casi medio siglo cautiva, maltratada por sus carceleros.

Su locura, que los autores contemporáneos colocan en distintos extremos entre una lucidez extrema y la enfermedad mental incapacitante, se convirtió en una cuestión de Estado. Juana no oía voces, no encajaba en lo que las lecturas contextualizadas entienden por locura: se negaba a comer o a lavarse, posiblemente la única forma de protesta que se encontraba a su alcance. [278]

Pero si la reina no estaba loca, la legitimidad de la corona de su hijo hubiera quedado en entredicho. Los comuneros, que la reconocieron como reina, trataron de demostrar su cordura; su derrota en Villalar confirmó el cautiverio de Juana.

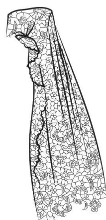
Santa Teresa de Jesús, Teresa de Ávila, fue una de las

personalidades más geniales del Renacimiento: la reformadora de la Orden de los carmelitas, mística, poeta, autora de una excepcional autobiografía, vivió durante veinte años la experiencia de las locuciones, voces de origen desconocido que le transmitían mensajes que, a su entender, tanto podían proceder de Dios como del diablo. Fueron años de dudas, de tortura interna y de oración, pero también de una experiencia íntima [279] y única con lo divino.

Como ocurrió con Juana de Arco, que se lanzó a su periplo como guerrera con solo trece años, cuando se lo pidieron las voces de San Miguel, Santa Margarita y Santa Catalina, la fuerza de saberse elegida vertebró la misión vital de Teresa. Mucho se ha especulado con el origen de esas voces, y una de las teorías más extendidas es que ambas padecían alguna forma de esquizofrenia, en la que son comunes las alucinaciones auditivas: pero las dos se mostraron articuladas y lúcidas, sin la desestructuración progresiva de la personalidad propia de esa enfermedad. También insistían en que las voces eran externas y no internas. Ambas, con el tiempo, dejaron de oírlas, y describieron su sensación de desamparo y de soledad por ello.

Las voces podían llevar a la sima más profunda, pero que Dios, el Dios al que ella amaba, le dijera a Teresa algo tan hermoso como: «Si no hubiera creado el cielo, por ti sola lo creara», bien valía el desprecio ajeno, el martirio, la entrega de la propia vida.

50
La mantilla de encaje



El tocado de blonda, o de encaje con hilo de seda o chantilly, la mantilla española de toda la vida, se luce hoy como una prenda ritual más que como un elemento propio de la mujer castiza. Acompañada muchas veces de peineta de carey y mantón de seda, el vestido negro y también los zapatos de tacón, los domingos en la iglesia, las procesiones de Semana Santa, las bodas, los funerales o las corridas de toros, han sido los escenarios donde la mantilla es la reina. [280]

La mantilla propia del tocado no debe confundirse con la mantilla del bebé, una especie de manta para arropar a los bebés, que podía ser más abrigada o más fina, a veces a juego con un faldón y propio para ceremonias como el bautizo: la expresión «niño de mantilla» era el sinónimo de un pequeño aún lactante. Tampoco está relacionada con el velo islámico. La mantilla nunca fue una imposición, si bien se requería en determinados actos, como un símbolo de recato que al mismo tiempo adornaba. No cubría la cara ni escondía el rostro de la mirada del hombre. Más bien al contrario, la realzaba con la corona de la peineta.

La mantilla nació como un ornamento a partir de los primeros velos y mantos de abrigo que protegían a las mujeres del frío. Lo del clima no es banal. Las mantillas del norte siempre se han elaborado con tejidos más gruesos que los encajes de seda de las prendas puramente ornamentales, sobre todo en los primeros usos de esta prenda, que fue popular, en absoluto exclusiva de las clases altas. Hacia el siglo XVII, [281] sin embargo, su empleo en la vestimenta de la mujer adquirirá la misma función ornamental que mantiene hoy; las damas elegantes que pintaba Velázquez ya la vestían como prenda de lujo. Un siglo después, su uso estaba extendido entre las damas de posición social más elevada, como adorno de los trajes en ceremonias festivas o fúnebres. De ello dan cuenta también los distintos retratos de damas pintados por Goya.

Desde Andalucía la mantilla dio el salto a la América hispánica, pero fue después de la emancipación de las colonias cuando la prenda

alcanzó todo su esplendor en España. Isabel II, a mediados del siglo XIX, le dio el empujón definitivo bajo su reinado como símbolo de la elegancia de la mujer española y de sus valores más tradicionales. La reina, aficionada a los encajes, decidió lucirla en todos los actos protocolarios y la costumbre se extendió entre las damas de la corte y la alta sociedad. La mantilla se puso de moda y a la vez se convirtió en un símbolo nacional. A su nombre se le añadió el apellido de «española».

De hecho, en torno a la mantilla se fraguó incluso una conspiración para dejar en evidencia la «falta de españolidad» de una reina extranjera recién llegada a Madrid, la italiana María Victoria dal Pozzo, esposa de Amadeo de Saboya y popularmente conocida como «la reina de las lavanderas» porque abrió el primer asilo para estas mujeres.

Se llamó «revolución de las mantillas» [282] a la forma en la que las damas de la alta aristocracia madrileña demostraron su apoyo a los Borbones. Resulta paradójico que su principal cabecilla fuera una princesa de origen ruso, Sofía Troubetzkoy, [283] duquesa de Morny y una de las mujeres más bellas y elegantes de Europa, que se había casado en Francia en segundas nupcias con el madrileño José Osorio, duque de Sesto. Cuando vio que la nueva reina se presentaría en sociedad con una ruta en carruaje por el paseo del Prado, como solía hacer la aristocracia todas las tardes, Sofía reunió a las damas de su entorno el día antes del anunciado recorrido real y les propuso una suerte de rebelión pacífica. El 20 de marzo de 1871 aislarían a la nueva reina con peineta y mantilla prendida con la flor de lis, emblema de los Borbones, en lugar de sombreros y tocados.

La nueva reina, ingenua y bienintencionada, no se dio por aludida, y como dedujo que en su nuevo país la mantilla sería costumbre en primavera, decidió ponérsela también al día siguiente, hasta que le explicaron el verdadero motivo de tanta exhibición. Humillada, decidió no salir de paseo.

El duque de Sesto, que después de dos días de paseo se temía disturbios de la llamada Partida de la Porra, algo así como los «fontaneros» o matones al servicio del Gobierno de Sagasta, le pidió a su esposa que renunciara a su «revuelta». También las carlistas se habían sumado el segundo día al paseo con mantilla para defender las aspiraciones al trono de su candidato y se habían unido a las damas borbónicas, en una curiosa mezcla tan vistosa como explosiva.

Pero la respuesta de los partidarios de la reina italiana no fueron las porras, ni los disturbios, sino la burla. Contactaron con un empresario de espectáculos y le pidieron que llevara hasta el paseo del Prado a una caravana de escandalosas prostitutas adornadas con mantilla, que ridiculizarían a las damas de alta sociedad, carlistas y alfonsinas, y

desagraviarían a la reina María Victoria, cosa que se hizo con gran algarabía, para escarnio y regocijo popular.

Por cierto, las reinas españolas poseen un peculiar privilegio en las audiencias con el papa, el llamado «privilegio de blanco». Si bien el protocolo indica que las damas deben vestir de negro en una audiencia papal, las reinas de España y Bélgica y las princesas de Mónaco y Luxemburgo pueden vestir de blanco y usar, en consonancia, una mantilla clara. Se trata de una deferencia otorgada a las reinas católicas.

Como prenda de uso habitual, la mantilla cayó poco a poco en desuso, y recibió su estocada tras la llegada de la democracia, con el abandono de todos los accesorios que se habían extendido como señales de identidad nacional. Se exhiben ahora en las ocasiones ya mencionadas, donde algunas de ellas, bellísimas piezas antiguas, lucen en todo su esplendor.

51
El búcaro de barro



El hombre había sido hecho de barro, y la mujer, de una costilla, pero durante el Siglo de Oro daba la impresión de que existiera una nostalgia primigenia de ese material original del que procedía la raza humana, en especial entre las mujeres. Se comían el barro para ser hermosas. Tragaban la arcilla de los búcaros, un jarroncito que servía para exhibir flores, para conservar la blancura del rostro, que por entonces el canon de belleza dictaba muy pálido. O para no quedarse embarazadas. O como calmante para el dolor de la regla y regulador de la menstruación.

En esas vasijas de arcilla volcaban las damas de la alta sociedad sus ansias de belleza, como un antecedente claro de los productos milagro o de las dietas prodigiosas que prometen bajar de peso sin hambre, o de las cremas antiarrugas que devuelven la firmeza del rostro. El barro y la arcilla se emplean en la actualidad en baños, como mascarillas en una capa finísima o como emplasto en las articulaciones doloridas, pero en esta época no bastaba con extenderlo sobre la piel.

«Destos barros dicen que comen las damas por amortiguar el dolor», escribía Sebastián de Covarrubias, [284] capellán del rey Felipe II, lexicógrafo y canónigo de la catedral de Cuenca, en su *Tesoro de la lengua.* Se refería a los búcaros de barro colorado portugueses que causaron furor entre las mujeres de la nobleza española, que les daban pequeños mordisquitos a las vasijas después de usarlas. Los de la ciudad portuguesa de Estremoz, junto a los de Tierra de Barros en Badajoz y algunos traídos de Nueva España eran los más apreciados por las mujeres de la aristocracia en aquellos años en los que no se ponía el sol en el Imperio.

Es posible que esa propensión a digerir barro llegara hasta la España de los Austrias a través de la herencia morisca. [285] Se sabe que en el siglo x ya existía la costumbre de comer algunas arcillas en las ciudades de Oriente Medio [286] y se le achacaban todo tipo de ventajas.

Lo cierto es que la ingestión de arcilla provoca un trastorno similar a la anemia que resultaba muy útil a las damas que buscaban una

marcada palidez. Ese fenómeno, denominado opilación, [287] cierra u opila algunos conductos, y al taponar los conductos biliares, le resta color al rostro. También ayuda a interrumpir hemorragias (de ahí su uso para regular la menstruación) y causa, como efecto secundario, una posible crisis hepática.

Cuando la opilación se convertía en un problema, los médicos recomendaban tomar aguas ferruginosas. La *bucarofagia* se convirtió para más de una en un vicio, en una adicción que, como revelaban algunas damas, les resultaba imposible abandonar por más voluntad que le pusieran.

Relacionada con la *bucarofagia* está la ingestión de ceniza disuelta en agua por parte de algunas mujeres embarazadas en Asturias, porque creían que les ayudaría en el parto. Fue Montaigne el que escribió, además, cómo había visto a más de una mujer española «tragar agua y ceniza para adquirir un color pálido».

En los búcaros se perpetuaban ciertas creencias populares vinculadas a la alfarería, como las ollas de conjuros, que, llenas de agua bendita y colocadas en ventanas de lugares de culto servían para espantar plagas y epidemias. O los amuletos, como la *bellarmina* contra el mal de ojo; la fuente, el cazo y las tazas de las *queimadas*, o la llamada alfarería de novia o de cortejo y compromiso; ya hemos hablado de los «cántaros de novia» y de su significado ritual, incluso algo misterioso.

Así, rodeada de enigmas, llega a la casa de los Buendía en *Cien años de soledad* Rebeca Montiel, la prima huérfana. Contagiada por la epidemia de insomnio que se extiende por Macondo, tiene la costumbre de comer tierra, barro e incluso cal. No por casualidad será descrita, ya de adulta, como una joven de «cutis diáfano, unos ojos grandes y reposados y unas manos mágicas». [288] Puede que Rebeca tuviera pica, [289] un trastorno de la alimentación que lleva a quien lo padece a consumir tierra, cristal, trozos de cerámica, piedra, arena… o que padeciera geofagia, dos diagnósticos que se pueden encontrar también en la ingesta de cerámica de las damas de siglos anteriores.

En *Las meninas*, la famosa pintura de Velázquez, uno de los personajes, María Agustina Sarmiento, le ofrece un búcaro rojo con agua a la princesa Margarita de Austria, a la que el artista pinta extremadamente pálida. No sabemos —una incógnita más en torno a este cuadro— si la niña estaría a punto de darle un mordisco a la vasija después de beber.

Los búcaros no solo llegaron a la pintura de Velázquez; fueron un tema recurrente en los bodegones barrocos de Zurbarán y de Juan de Espinosa, en los retratos que pintó Sánchez Coello y en textos como *La Dorotea* de Lope de Vega, los sonetos de Quevedo y las letrillas de Góngora.

Son solo algunos ejemplos del poder simbólico y de la presencia artística del barro; pero si gran parte de la magia se transmite por ósmosis, en este caso el barro ejercía su hechizo sobre el cutis en un singular, y sin duda indigesto, proceso al alcance solo de la boca de unas pocas afortunadas.

52
El librito del lenguaje de las flores



Floreció en la época victoriana, entre 1837 y 1901, en un momento en el que los lenguajes secretos gozaron de un momento de esplendor, debido precisamente a las dificultades para usar la comunicación convencional para expresar emociones que las rígidas reglas sociales obligaban a mantener ocultas. No solo se usaba el lenguaje de las flores, sino que con anterioridad habían surgido el del abanico, [290] el del bastón e incluso el posicionamiento de los lunares artificiales para expresar los estados de ánimo.

Sin embargo, ninguno fue tan completo, ni se extendió con tanto éxito como la floriografía. Su origen es, sin duda, oriental, quizá persa. En Inglaterra se usaba desde la época de Carlos II, en la misma línea de sofisticación que introdujo Catalina de Braganza: las flores de sus tazas de té mandaban sus propios mensajes. Pero lady Mary Wortley Montagu, la misma que ayudó a extender la inmunización contra la viruela, fue la que, como esposa del embajador británico en Estambul, tuvo acceso, a comienzos del siglo XVIII, al lenguaje que los turcos le atribuían a las flores y la que lo llevó a su país, renovado. Aubry de La Mottraye también visitó en las primeras décadas del siglo XVIII la corte de Carlos XII de Suecia, en el exilio en Turquía, y ayudó a introducir su simbolismo en Occidente.

No obstante, la floriografía alcanzó su punto culminante de la mano de la importación de nuevas especies vegetales que llenaron los jardines europeos de flores exóticas y bellísimas en el XIX. Los almanaques de la época comenzaron a incluir listados, a menudo entremezclados con los planos de los jardines en cada estación. El *Dictionnaire du langage des fleurs*, de Joseph Hammer-Purgstall, se publicó en 1800; *Le langage des fleurs*, de Charlotte de la Latour, [291] posiblemente el seudónimo de Louise Cortambert, esposa del geógrafo Eugene Cortambert, en 1819. Este fue el libro que más ayudó a difundir la floriografía y del que descienden la mayoría de los diccionarios de flores posteriores, incluido el muy influyente *Language of Flowers*, de Kate Greenaway [292] —que aún hoy se reedita—, en 1884. En casi todas las casas de clase alta había al menos uno de estos

libros dedicados al lenguaje victoriano de las flores.

Las flores hablaban [293] y poseían la ventaja de que se encontraban en todas partes: en jarrones y en ramitos, en los sombreros, en una solitaria flor con su ramaje prendida al pecho o la cintura, como corona o guirnalda. Además, eran los únicos obsequios, junto con los dulces, que una soltera podía recibir sin que su reputación se viera comprometida.

Los caballeros sabían tanto de flores como ellas. Surgían invernaderos por todas partes, gigantescos, como jardines cubiertos, o como pequeños edificios que, como jaulas, ocupaban una parte de la casa. La fiebre por los helechos, [294] la pteridomanía, que arrasó en la misma época, se entremezclaba con el cultivo de otras especies: rosas, camelias, orquídeas o cactus. Los tímidos, los elegantes, los misteriosos expresaban sus sentimientos con un verdadero código secreto.

Más allá de las flores en sí mismas, los colores y los métodos de presentación también añadían matices al significado. La rosas, las reinas de las flores y de la polisemia, [295] eran un buen ejemplo. Si una mujer recibía un ramo de rosas de color violeta de un hombre, es que el pretendiente había sufrido un auténtico flechazo. Una rosa blanca significaba pureza, inocencia, virtud y castidad. Un ramo de rosas blancas en una boda indicaba que la unión sería, o aspiraba a ser, para toda la vida. [296]

Las rosas amarillas, como el título del famoso libro de cuentos de Raymond Carver, indicaban agonía. El amor se acababa. En otros lugares era señal de amor platónico, idealizado, inalcanzable. En Alemania, por el contrario, ponían al descubierto una infidelidad o transmitían un mensaje de celos. Las rosas rojas hablaban de una pasión que se desborda, incontenible. Pero también daban las gracias o felicitaban a otra persona. Las azules eran misterio, las de color borgoña, belleza. Y las negras, odio, luto o desesperación.

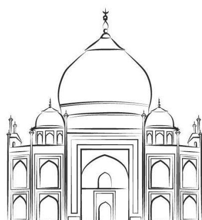
El mensaje se transformaba en un diálogo cuando el destinatario aceptaba las flores o las devolvía. Si las mostraba, cuanto más cerca al corazón estuvieran, más de acuerdo se estaba con su significado. Si se devolvían del revés, se sentía lo opuesto al mensaje. A medida que el lenguaje de las flores se hizo cada vez más popular, dejó de ser secreto y cayó poco a poco en el olvido, aunque algunos de sus ecos perduren, sobre todo al componer los ramos de novia.

Es sabido que Oscar Wilde, ya casi como un guiño decadente, usaba gigantescas flores en sus atuendos, como girasoles y jacintos. Cuando en 1892 estrenó *El abanico de lady Windermere* lucía un clavel verde, en lugar del botonier blanco o rojo protocolario, simplemente por dar que hablar, como reconoció. Solo tres años más tarde, el IX marqués de Queensberry, sir John Sholto Douglas, le dejó públicamente en la

puerta del teatro un enorme ramo de zanahorias y nabos. En aquellos momentos, Wilde y el joven hijo del marqués, Alfred Douglas, mantenían una relación prohibida por la ley, y Queensberry se valió de un lenguaje bien conocido, y notoriamente femenino, para insultar al escritor y dejarle en evidencia.

El lenguaje incluía todo un abecedario de significados de la A a la Z. El olivo era la paz, universalmente reconocido, y la peonía expresaba alivio. Los rododendros advertían de un peligro, el tulipán negro transmitía sufrimiento, y el rojo, de nuevo, amor eterno. El jazmín blanco era una flor amable, la flor de la amistad, y la lavanda y el jacinto azul reconocían a las personas constantes. La magnolia implicaba nobleza, y las flores nupciales por excelencia compilaban toda una serie de virtudes: el azahar implicaba pureza, la margarita fidelidad, la menta, virtud y el mirto, amor verdadero. [297]

53
El Taj Mahal



¿Qué hace el Taj Mahal en este libro? ¿Cuál es la razón por la que este monumento funerario levantado en la ciudad de Agra en el siglo XVII, uno de los iconos de la arquitectura de la India, aparezca en estas páginas junto al corsé, la fregona, la cadena helicoidal del ADN, la píldora o la ecografía? ¿Puede ser un edificio un objeto, una cosa? El motivo es que, como resulta sobradamente conocido, detrás de ese mausoleo, el más conocido del mundo y uno de los palacios más bellos de la arquitectura islámica, persa y de la India, hay una mujer. O los restos de una.

Construido entre 1632 y 1648 (según algunas fuentes, 1653 o incluso 1656) a orillas del río Yamuna, un emperador musulmán, el Shah Jahan, de la dinastía mogol, ordenó edificarlo en recuerdo de su esposa favorita, Mumtaz Mahal, también conocida como Arjumand Banu Begum, que había fallecido al dar a luz a su decimocuarto hijo.

Después de una vida dedicada a parir niños y a competir con otras esposas por la atención del emperador, que se había casado con ella a los quince años, el nombre de Mumtaz Mahal se asocia hoy a la magnificencia y el esplendor del mausoleo de Agra, a una ofrenda de amor eterno. [298] En el conjunto de edificios se estima que trabajaron durante más de tres lustros unos veinte mil obreros, pintores, canteros y artistas y mil elefantes para acarrear los materiales. Todos estuvieron bajo la dirección del arquitecto de la corte Ustad Ahmad Lahori.

El Taj Mahal, la «corona de la primera dama del palacio», aparece como un conjunto amurallado de edificios que ocupa diecisiete hectáreas, aunque el más conocido, el más visitado, el más fotografiado es el mausoleo cubierto con una espectacular cúpula acebollada de mármol blanco y rodeado de minaretes, sobre un pedestal cuadrado y al final de una larga avenida de agua que realza sus proporciones perfectas y que en los días claros se convierte en un espejo de su belleza. En él se combinan el mármol de Makrana, jaspe del Punjab, jade y cristal de China, turquesas del Tíbet, lapislázuli de

Afganistán, zafiros de Ceilán y cornalina de Arabia. Las incrustaciones en el mármol de hasta veintiocho tipos de gemas y piedras preciosas revelan que el emperador no escatimó en gastos. Algunas de esas piedras preciosas, de esos azulejos de lapislázuli, por cierto, fueron saqueadas en 1857 por soldados británicos y cipayos durante la revuelta hindú. 299

Junto al palacio se alzan una mezquita, casas de huéspedes y jardines que lo han convertido en uno de los mayores reclamos turísticos de la India, hasta el punto de que recibe unos ocho millones de visitantes al año. Cuando en 2007 la empresa New Open World del suizo Bernard Weber organizó a través de internet y SMS un concurso público para elegir a las nuevas siete maravillas del mundo moderno, inspirado en las míticas siete maravillas del mundo antiguo, el Taj Mahal entró en la lista sin sombra de duda. 300 Votaron cien millones de personas. La UNESCO ya lo había reconocido mucho antes, en 1983, como Patrimonio de la Humanidad. 301

Las crónicas de la época cuentan que el Sha Jahan era todo un mecenas y ya había erigido los palacios y jardines de Shalimar en Lahore en honor de su esposa favorita, con la que tuvo toda su descendencia. Desconsolado por su muerte, no tardó en iniciar la construcción del Taj Mahal como ofrenda. El viajero francés Françoise Bernier 302 fue uno de los primeros occidentales en describirlo y contarle al mundo que el emperador lo había edificado «en memoria de su esposa Tage Mehale, de quien se dice que su esposo estaba tan enamorado que le fue fiel toda su vida y a su muerte quedó tan afectado que no tardó mucho en seguir a la tumba».

Eso no es del todo cierto. Pese a que resulta particularmente romántico creer que el Sha Jahan estaba enamorado, porque de otra manera no hubiera auspiciado algo tan bello, seguramente le fuera fiel a la manera en la que los emperadores eran fieles a sus esposas favoritas. Sabemos que, definitivamente, el emperador no siguió a Mumtaz Mahal a la tumba. De hecho, murió treinta y cuatro años después y todavía estaba vivo cuando en 1663 Bernier escribió su famosa carta.

Idealizaciones al margen, ya que la belleza del Taj Mahal induce a ello, el final del Sha Jahan no tuvo la grandeza del edificio por el que se le recuerda. O sí, según se mire. Cuando el viejo emperador cayó enfermo, dos de sus hijos se aprovecharon de su debilidad para discutirle la corona. Le vencieron, claro, y Sha Jahan pasó sus últimos días en lo que hoy llamaríamos un arresto domiciliario en la fortaleza de Agra. Nuevamente, hay una romantización de esta historia. Se cuenta que pasó el tiempo que le quedaba observando por la ventana la blancura del Taj Mahal. Cuando murió lo enterraron en el mausoleo, junto a su esposa, aunque eso implicara romper la simetría

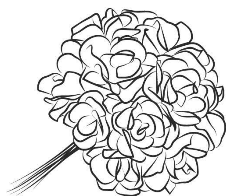
perfecta del edificio.

Esas y otras historias han situado al Taj Mahal como uno de los edificios preferidos para los viajes de novios, para las declaraciones de amor y las peticiones de mano, amén de los reportajes de boda y las fotos de compromiso. Se ha convertido en un cliché para enamorados, como la Torre Eiffel o el paseo en góndola por Venecia, que ha sustituido con la experiencia personal la memoria de Mumtaz Mahal.

Es cierto que leyendas hay para todos los gustos. Junto a las bellas historias en torno al Taj Mahal también se escuchan relatos crueles, como aquel que cuenta que el emperador mogol ordenó la amputación de las manos a los obreros que participaron en su construcción, para que no pudieran edificar nada tan bello. Tanto amaba a su esposa. Esa leyenda se repite asociada a otros edificios famosos.

No extraña, en cualquier caso, que un poeta como Rabindranath Tagore, uno de los mayores talentos que ha dado la India, escribiera que el Taj Mahal es «una lágrima perdida en la mejilla del tiempo». [303]

54
El ramo de camelias



Raras veces se produce una asociación tan íntima entre un objeto y la protagonista de una novela como entre las camelias y Marguerite Gautier; Alejandro Dumas hijo la describía así, puro ejemplo del canon de belleza de 1848:

> Alta y delgada hasta la exageración (…) Su chal de cachemira llegaba hasta el suelo. Ojos negros, una boca regular, cuyos labios se abrían con gracia sobre unos dientes blancos como la leche. Los cabellos, negros como el azabache, ondulados, (…) en las orejas brillaban dos diamantes de un valor de cuatro a cinco mil francos cada uno. Conservaba una expresión virginal. Siempre que se representaba una obra nueva era seguro verla allí, con (…) los gemelos, una bolsa de bombones y un ramo de camelias. Durante veinticinco días del mes las camelias eran blancas, y durante cinco, rojas; nunca ha logrado saberse la razón de aquella variedad de colores, (..) que sus amigos, habían notado como yo. [304]

La Dama de las Camelias sigue siendo la obra más famosa de su autor, que en este fragmento reproduce una imagen exacta de la mujer en la que se inspiró, Marie Duplessis, [305] una prostituta de lujo que murió muy joven de tuberculosis. El inicio de su vida recuerda sospechosamente al de Gabrielle Chanel y en cierta medida al de Marguerite Duras. [306] Huérfana, abandonada, abusada desde la infancia, se marchó a París huyendo de la miseria y el maltrato. Trabajó en una tienda de lencería, y pronto su belleza llamó la atención de distintos hombres acomodados, que la mantuvieron como amante y que tras un vertiginoso proceso de refinamiento la convirtieron en una de las cortesanas famosas y requeridas de esos años.

Dumas hijo la conoció brevemente en 1844; no podía costearse los precios de Marie, que fue anfitriona de los escritores y artistas más relevantes del momento y amante, entre otros, de Franz Liszt. Murió como condesa de Perregaux, pero fue Dumas quien en su novela se arrogó el papel del auténtico amor de Duplessis. Sentimental hasta el desmayo, la historia ahondaba en varios tópicos firmemente asentados que contribuyó a consolidar: la prostituta del corazón de oro, la implacabilidad de los valores burgueses, el destino trágico de las

pecadoras y la posibilidad redentora del amor.

Si las cortesanas reflejadas en las obras del siglo XVIII heredaban algo de la viveza picaresca, el siglo XIX fue el momento de la hipocresía, de la prostituta vista como cloaca imprescindible de una sociedad que con ellas satisfacía las necesidades sexuales de los hombres y protegía la virtud de las mujeres decentes. Los extremos y los números a los que llegó la explotación de las mujeres y niñas en la época resultan escalofriantes, y de ellos dan prueba el aumento pavoroso de enfermedades de transmisión sexual, los embarazos no deseados y los abortos clandestinos, constatados en hospitales, inclusas y orfanatos. La culpa social recaía sin tapujos en la mujer prostituida, considerada una perdida, y que provocaba un profundo rechazo en las mujeres con vidas convencionales, que a menudo acababan salpicadas por las consecuencias del comportamiento sexual de sus maridos.

Por ejemplo, Rodolfo de Austria, hijo de Sissi, conocido putero, transmitió la sífilis a su mujer, Estefanía de Bélgica; como consecuencia, ella se quedó estéril. Lo mismo le ocurrió a la escritora Karen Blixen a principios del siglo XX. Casos similares resultaban tan frecuentes que Erasmo de Rotterdam ya había estipulado que «Un noble sin sífilis o no es lo bastante noble o no es lo bastante hombre». 307

Dumas pasa por encima de cualquier posible crítica social, y se centra en la idealización de la joven y la exaltación de un amor romántico que le garantizó a él el éxito y a Marie la inmortalidad. Pasó a ser Marguerite, y luego Violette en la versión de Verdi, *La Traviata*, en un guiño floral que se remata con el nombre real de la pobre chica: Rose.

El ramo de flores de la dama enlazaba con una larga tradición de las prendas o los objetos destinados a que las prostitutas anunciaran su profesión: desde el cabello teñido, como luce Belle Watling, otra cortesana de buen corazón en *Lo que el viento se llevó*, 308 a la capa de color amarillo que, a imitación de Venecia, quisieron imponer en 1553 las autoridades sevillanas con escaso éxito. En el sur de Europa, la presencia de un ramo de flores en la puerta de un establecimiento indicaba desde la Edad Media que allí había una taberna, y con el tiempo, que además de bebida, se podía comprar una chica. 309

La primera vez que aparece el término «ramera» como sinónimo de prostituta fue en 1499 en *La Celestina*. 310 Pero ni Duplessis era una ramera común, ni su ramo podía serlo. Fue el infatigable botánico Carlos Linneo quien llamó «camelia» a esa preciosa flor oriental en honor al jesuita Kamel; la flor, bautizada en 1735, podría haberse llamado perfectamente *cleyera*, porque Andrea Cleyer fue el que dio nombre al género de la familia de las camelias. Kamel ni la describió ni la introdujo en Europa; de hecho, se extendieron como fruto de una

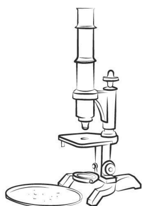
estafa, porque pertenecían a la misma familia del té, y en ocasiones se intentó dar el pego con ellas. [311]

La camelia acabó siendo carísima por sí misma, gracias en parte a la afición floricultora de la emperatriz Josefina, que las cultivó en la Malmaison junto a sus célebres rosas. En la época de Marie su capricho por estas flores costaba una fortuna al mes. Algunos amigos de la joven indicaron que además de por su precio, y al margen de su significado en el lenguaje de las flores, las había elegido por recomendación médica, dado que al ser inodoras no agravaban las jaquecas que padecía. Respecto a la extrañeza del cambio de color de las camelias, solo la más extrema ignorancia del cuerpo femenino por parte de Dumas o el pudor más timorato podían causarlo.

Con menos remilgos se anduvo la escritora Colette. En un juego con su editor, escribió durante 1947 los retratos de las flores que este le mandaba aleatoriamente. Cuando le llegaron las camelias, fue clara: «Seis camelias rojas. En los días malos de cada mes, la Dama de las Camelias las colocaba en sus hermosos cabellos tuberculosos para indicar que dormía sola. Cierto gusto deplorable, cierto impudor carecen de límites y son extrañamente tolerados». [312]

Resulta comprensible, dada la mentalidad de la época y la necesidad personal que Dumas hijo tenía de reivindicarse como protagonista de la historia, el que esta novela fuera escrita como un apasionado idilio y que romantizara la situación de Marguerite, convertida en una princesa descarriada, pero, en el fondo, pura. Que en la actualidad la visión sentimental predomine en su lectura y que no se contextualice no admite ninguna disculpa.

55
La inseminación artificial



La esterilidad supuso durante siglos un enorme peso que recaía sobre la mujer; en una sociedad que adoraba de manera literal la fertilidad y exaltaba la fecundidad (una de las pocas causas en las que han estado de acuerdo todas las civilizaciones antiguas), el deseo de ser madre y no lograrlo resultaba mucho más serio que una simple frustración.

La mujer estéril, aunque la responsabilidad fuera del varón, podía ser repudiada, o sustituida por una concubina o nueva esposa; si envejecía sin hijos o con una sucesión de abortos, si no daba un heredero, preferiblemente varón, a la familia del marido, su función vital había fracasado. Además de lo que estuviera en juego, desde el trono al mayorazgo, la maternidad era (todavía lo es para muchas mujeres) la principal razón para estar vivas.

Desde Gregorio Marañón al cronista Alonso de Palencia existe el consenso en que fue el asunto de Juana la Beltraneja el precedente hispano de la inseminación artificial en humanos. El médico de la época Hieronymus Münzer señala que un galeno judío usó una cánula de oro con el semen de Enrique IV de Castilla, conocido como el Impotente, en el vientre de la reina Juana de Portugal. Que a la hija que tuvo la soberana aquel año de 1462 la llamaran precisamente la Beltraneja, como el valido del monarca, siembra dudas sobre la eficacia de método tan primitivo, por mucho oro que refulgiera en la cánula con la simiente del rey. [313]

La ciencia avanzó entre prejuicios y censura eclesiástica. El holandés Leeuwenhoek construyó a finales del siglo XVII un microscopio con el que detectó los primeros espermatozoides en el semen, y Spallanzani desterró la idea extendida hasta entonces de que el embrión era fruto de la semilla de un hombre alimentada por el cuerpo de una mujer. El esperma debía fecundar al óvulo. Spallanzani ensayó técnicas de inseminación artificial con animales, entre ellos una perra que en 1784 tuvo tres cachorros.

Hay constancia de que, un año después, el cirujano escocés John Hunter [314] usó una jeringa para inyectar el semen de un comerciante

afectado de hipospadia (una anomalía congénita del pene debido a una malformación de la uretra) en la vagina de la esposa del paciente. Hunter tuvo suerte, su inseminación pionera coincidió con la ovulación de la esposa del comerciante y nació un niño sano. En aquella técnica había mucho de azar.

Fuera cual fuera la disfunción que dificultara la reproducción en el hombre o la mujer hubo que esperar a que en el siglo XX las técnicas de inseminación artificial se desarrollaran y a su popularización a finales de la centuria para que se pusiera coto a la infertilidad de la pareja con los modernos métodos de congelación y descongelación del esperma, al que pronto se le inyectaron también antibióticos como prevención de enfermedades venéreas.

El primer caso de inseminación con semen de donante data de 1884 en el Jefferson Medical College de Filadelfia. El semen de un estudiante (se supone que «el más guapo de la clase») se introdujo en la mujer de otro comerciante con problemas de esterilidad que nunca conoció todos los detalles. Tuvo un varón sano. [315]

La primera inseminación con semen congelado tuvo lugar en 1953, con esperma humano glicerado; en los sesenta se extendieron los bancos de semen, que veinte años después introducían una cuarentena en las donaciones para evitar el SIDA.

La inseminación artificial continuó con una variante, la técnica de la fecundación *in vitro*. La unión de los espermatozoides y los ovocitos, un milagro científico de la naturaleza (o contra la naturaleza, según sus opositores), se producía fuera del cuerpo de la mujer, en una probeta. Se planteó como salida que les quedaba a las parejas cuando otros métodos de reproducción asistida no daban resultado. Cuando el óvulo ha sido fecundado el cigoto que surge de la unión, se transfiere al útero para que continúe su desarrollo. El primer «bebé probeta» vino al mundo en 1978. [316] Fue una niña, se llamó Louise Brown y nació en el Royal Oldham Hospital de Lancashire, en Manchester. Estos avances consiguieron en 2010 el Premio Nobel de Fisiología y Medicina para Robert G. Edwards.

En España hubo que esperar a 1984 para que naciera el primer bebé fruto de una fecundación *in vitro*, y para la historia de la medicina española quedan los nombres de los ginecólogos Pedro Barri y Ángel Sopeña, y de la doctora Marisa López Tapia. [317] La niña se llamó Victoria Ana.

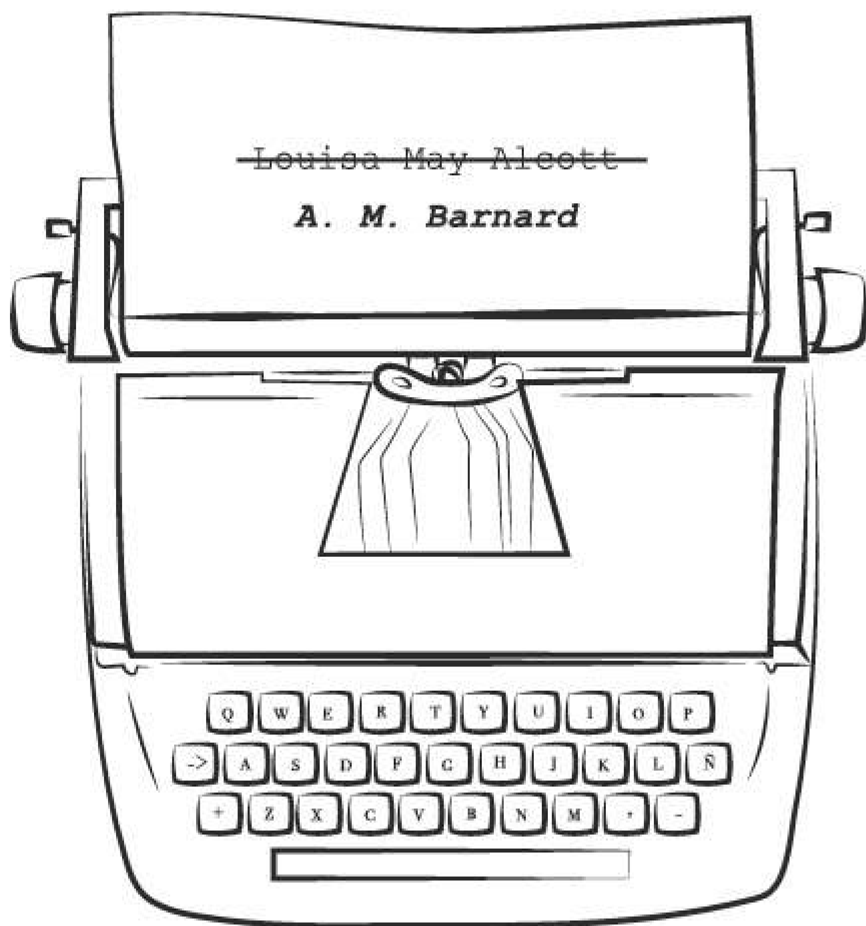
Estos avances abren la puerta de nuevos debates bioéticos. ¿Se puede elegir el sexo, el color de los ojos, del cabello, se puede —se debe, si se puede— introducir modificaciones genéticas que esquiven enfermedades y potencien la inteligencia y la fortaleza de las criaturas que vendrán a este mundo? ¿En qué estado se encuentra la clonación? ¿Cómo se legislará la gestación subrogada [318] y la extrema

vulnerabilidad de las madres de alquiler? [319]

Mucha agua ha llovido desde la Beltraneja y aquel médico judío de Aranda de Duero que no derrotó con su cánula de oro la leyenda de la impotencia del rey de Castilla. Más allá de las polémicas morales y religiosas, la disociación de la maternidad del coito, del embarazo del sexo, como ocurre con la inseminación artificial y las donaciones anónimas de esperma y óvulos, han supuesto un cambio vital insólito y único en la historia de la humanidad para mujeres que deseaban ser madres en solitario, para las lesbianas, una oportunidad de descendencia para las viudas cuyo marido hubiera preservado su esperma, y, por supuesto, para todas aquellas parejas que por edad, constitución o diversos problemas no podían tener descendencia.

56

El uso de los pseudónimos



By a Lady firmaba Jane Austen 320 sus primeras novelas. No ocultaba la autora de *Sentido y sensibilidad* su condición de mujer, pero sí su nombre. Estamos en 1811, los años de la Inglaterra georgiana y todavía era minoritario, aunque más extendido que en otras artes, que las mujeres de clase media tuvieran una ocupación. Pero las mujeres, además de leer novelas góticas y novelas románticas, se dedicaban cada vez en mayor número a la literatura y a crear sus propios mundos. De hecho, Austen no publicó sus siguientes novelas con su nombre. Se limitaba a firmar «Por la misma autora de…», una táctica habitual, que se apoyaba más en la resonancia de la obra que en la del autor.

Se dio por hecho, al menos al principio, que aquella obra maestra

que fue *Frankenstein o el moderno Prometeo*, alumbrada el año sin verano de 1816 en Villa Diodati por Mary Shelley, [321] la había escrito su marido, el poeta Percy B. Shelley. Unas décadas después, las hermanas Brontë ocultaron su nombre y su condición y emplearon pseudónimos masculinos para publicar sus ficciones sin escándalo y sin comprometer su tranquilidad; nombres ambiguos como Currer, Acton y Ellis y el apellido Bell las protegieron ante los editores y, sobre todo, ante los lectores que disfrutaron de sus novelas creyendo que las habían escrito varones.

De esta forma, el mérito de *Jane Eyre* se atribuía un tal Currer Bell y no a Charlotte Brontë. [322] *Cumbres borrascosas*, de Emily Brontë, apareció firmado por Ellis Bell. *Agnes Grey*, el novelón de Anna, llegó a los lectores con el sobrenombre de Acton Bell. Al menos sí daban la impresión de que los tres libros eran obras de la misma sangre. Las novelas abordaban temas que eran considerados un tabú y podían estigmatizar a sus autores de la misma forma que un *hater* escupe hoy comentarios tóxicos en las redes sociales. Pero supuso también una respuesta a la misoginia de la época, que minusvaloraba a las creadoras que rompía con las convenciones. No en vano el poeta Robert Southey le había respondido en 1836 a Charlotte, cuando le envió sus primeros poemas para pedirle opinión, lo siguiente: «La literatura no puede y no debe ser el asunto en torno al cual gire la vida de una mujer», le dijo, convencido de que hacía lo correcto cuando desanimaba a la joven Charlotte. ¿Quién se acuerda hoy de Southey? Charlotte Brontë desveló los verdaderos nombres de sus hermanas después de la muerte de Emily y de Anne Brontë.

Igual que las mujeres se disfrazaban de hombres para la lucha y la guerra, cuando entraron por la puerta grande de la literatura en la primera mitad del siglo XIX, escondieron su identidad tras un pseudónimo literario. Contemporánea de las Brontë fue George Sand, que además vestía pantalones, y cuyo nombre verdadero era Amantine Lucile Aurore Dupin. Que en la Francia decimonónica Sand se atreviera a escribir sobre el adulterio, el deseo sexual de la mujer y la opresión del matrimonio en una novela escandalosa como *Indiana* ya era malo, pero imperdonable hubiera sido si la hubiera firmado con su nombre femenino. Sand, o Dupin, no era, por el contrario, de las que rehuyeran el escándalo. Lo demostró con su vestimenta masculina, con su masculina costumbre de fumar y con sus amoríos. Cierto que era noble y rica; eso ayuda a que la opinión ajena importe menos.

George Eliot también fue una mujer, Mary Ann Evans, y ha pasado a la historia como una de las cimas de la literatura del siglo XIX, especialmente por su novela *Middlemarch: un estudio de la vida en provincias.* Louisa May Alcott, la autora de un clásico vivo como *Mujercitas* (una de las primeras novelas centradas en la mujer, donde

los personajes masculinos son claramente secundarios), publicó sus primeros relatos con el pseudónimo de A. M. Barnard por miedo a que no la tomaran en serio. En más de una ocasión trataban temas como el adulterio o el incesto, pero Alcott no estaba dispuesta a renunciar a su nombre y finalmente consiguió publicar *Mujercitas* sin su alias masculino. Aunque su personaje más conocido, Jo, use uno y en su novela las hermanas March jueguen precisamente a ello.

En el siglo XX, Violet Paget escondió su nombre y su homosexualidad bajo el seudónimo de Vernon Lee. Sidonie-Gabrielle Colette vio como sus primeros textos aparecían con el nombre de su marido: Henry Gauthier-Villars. En España le pasaría también a María de la O Lejárraga con su esposo Gregorio Martínez Sierra. Con el cambio de los tiempos, Colette llegó a presidir la Academia Goncourt y Lejárraga ha sido reivindicada. [323]

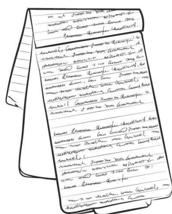
No escasearon los casos de escritoras con nombre de varón en la España del siglo XIX. Cecilia Böhl de Faber firmaba sus obras, de la novela romántica al realismo costumbrista, como Fernán Caballero. Y solo publicó *La gaviota*, su obra más famosa, después de enviudar, cuando las necesidades económicas la empujaron a la literatura.

La periodista Carmen de Burgos, más conocida como Colombine, firmó libros con el nombre de Gabriel Luna, y se atrevió con el pseudónimo de Perico el de los Palotes. Y detrás del curioso seudónimo de Tirso de Tebas [324] se encontraba Josefina Codina. La primera mujer que dirigió un periódico nacional como *La Vanguardia* entre 1936 y 1937, María Luz Morales, usó el pseudónimo de Jorge Marineda y Ariel para firmar las novelas que escribió en prisión, encarcelada por el franquismo. Rafael Luna es el nombre de varón que escogió Matilde Cherner. Y otra periodista como Teresa de Escoriaza, usó puntualmente la firma de Félix de Haro.

La estela de ocultamientos todavía ha llegado hasta nuestros días. J. K. Rowling, por sugerencia de sus editores, publicó sus novelas sobre Harry Potter con las iniciales de su nombre. No querían perder a los lectores varones. Y cuando la autora hizo su primera incursión en la novela policiaca y no quiso que los lectores asociaran la historia con ella, escogió un nombre masculino, Robert Galbraith, para despistarles. Funcionó.

Algunos casos opuestos, el de autores que firman bajo pseudónimo femenino, se han dado en la novela romántica, donde o bien no quieren ser reconocidos o asumen que la mayoría de las lectoras acogerán mejor a una mujer. Lo mismo ha ocurrido con el trío Carmen Mola, bajo el cual se cobijan tres autores que trabajan en equipo. Cabe preguntarse por la ética de una artimaña comercial de ese tipo cuando el pseudónimo masculino ha estado cargado de conceptos como la invisibilidad, la discriminación y la búsqueda de una voz reconocida.

57
Los diarios personales



El diario, la confesión, siempre se asoció a la figura de la mujer, y en particular a la de la adolescente, considerada más proclive a volcar sus intimidades en un texto; se contemplaba incluso como conveniente, si servía como un ejercicio de observancia moral o de supervisión de los pensamientos femeninos. Como resultado, el género epistolar y el autobiográfico se convirtieron en refugios para escritoras que no podían abrirse camino en un mundo donde los hombres gozaban de más visibilidad y de una tolerancia mayor en cuanto a los temas de los que podían ocuparse.

De hecho, un regalo habitual que representaba el final de la infancia era un diario, a menudo con un candadito y una llave que indicaba que la niña había llegado a un momento en que necesitaba intimidad para sus reflexiones o pensamientos; aún no tenía una habitación propia, pero llegaría con el tiempo.

Con el salto del diario íntimo al campo de la literatura tampoco faltan los ejemplos de escritos autobiográficos salpicados de reflexiones personales y descripciones del entorno social firmadas por varones. Samuel Pepys fue un claro antecedente ya en el siglo XVII. Del diario íntimo nació el subgénero del diario literario, un texto fragmentario y fechado con voluntad de estilo y elementos narrativos, desde el espacio a los personajes, que lo entroncan con la autoficción.

Las páginas de un diario personal ofrecen un espacio privado para ensayar la escritura, facilitan el ejercicio literario, permiten el autoexamen y la autocrítica, escribe la historiadora Aida Martínez, [325] que da cuenta de cómo algunas autoras como las hermanas Brontë o Soledad Acosta comenzaron así su carrera literaria.

No tanto en un diario como en una serie de poemas, a finales del siglo XVII, Mary Astell se quejaba de la frustración que le producía que las mujeres no desarrollaran su talento y satisficieran sus ambiciones. La correspondencia y los diarios suponían entonces una válvula de escape permitida a las mujeres en un momento en que se les vedaba la literatura.

El diario personal también apareció en su momento como subgénero de la biografía y la autobiografía y empezó a extenderse en los siglos XVII y XVIII, aunque hasta el XIX no traspasó el ámbito de la intimidad con la publicación de los primeros diarios de autores conocidos como Stendhal y Gógol.

Pero si hay un texto clave, una cumbre del género que escarba en la condición de una adolescente durante un tiempo trágico es *Las habitaciones de atrás*, el primer título de lo que hoy se conoce como *El diario de Ana Frank*; [326] el relato de una niña judía holandesa de trece años escrito durante los dos años que permaneció oculta con su familia en una Ámsterdam ocupada por los nazis. Ana Frank relata la vida de las dos familias y el dentista judío que se escondieron en la buhardilla de los almacenes de su padre, hasta su detención después de ser delatados. La última entrada al diario es del 1 de agosto de 1944, tres días antes del arresto. Ana y su hermana Margot murieron de tifus en febrero de 1945 en el campo de Bergen Belsen.

A su regreso a Ámsterdam, su padre, Otto Frank, el único de los ocho escondidos que sobrevivió, recibió de manos de Miep Gies, una de las personas que les habían ayudado a sobrevivir ocultos, los cinco cuadernos y las hojas sueltas con el diario de Ana, que también incluyen algunos cuentos. Ana había comenzado a escribirlo en 1942, en respuesta a un llamamiento del Gobierno holandés en el exilio que pedía que documentaran la ocupación nazi, y en la primavera de 1944 lo revisó y reelaboró con la idea de publicarlo. Dos años después del final de la guerra, Otto cumplía el deseo de su hija y le buscaba un editor al diario incompleto de Ana Frank. El libro, que habla de las relaciones de Ana con su familia, su enamoramiento del hijo de la familia Van Pels que también se escondía con ellos, sus temores y la dureza del encierro, se convirtió en un éxito muy pronto. Se lee como un libro de iniciación recomendado en las escuelas y traducido a setenta idiomas. Ana se convirtió en un icono internacional, afianzado con su primera adaptación cinematográfica al cine en 1959.

También sobre la ocupación nazi, en concreto de los últimos días de su presencia en Francia, habla otro diario de referencia como el que la escritora francesa Marguerite Duras tituló *El dolor*. [327] Un libro descarnado, donde víctimas y verdugos cambian sus papeles con la retirada alemana y la caza del colaboracionista, y donde Duras cuenta su compleja relación con un agente de la Gestapo al que entregará a la Resistencia y con un marido al que espera, pero ya no ama. [328]

Unos años antes, Anaïs Nin [329] se adentra en sus amores, en sus deseos, en su sexualidad, sin guardarse nada, sin censurarse. Así es como habla de su relación con su padre en una primera recopilación en los años treinta. Y continúa con la serie después de la Segunda Guerra Mundial.

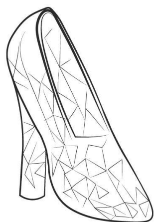
De la poeta Sylvia Plath sí se han llegado a editar sus *Diarios completos* [330] después de su muerte, incluidos los cuadernos, cuya publicación había retrasado su viudo, el poeta Ted Hughes. La poeta iniciaba esos diarios con la creencia de que sus emociones, sus sentimientos más íntimos, su vida, encontrarían una justificación y un orden, algo que después le parecería falso. Plath no solo habla de sus intimidades y de sus conflictos, también incluye reflexiones sobre el arte y el sentido que tiene la escritura.

Veremos también más adelante cómo Virginia Woolf maduró como escritora a partir de sus diarios, donde reflejó su opinión sobre escritores contemporáneos junto a su intimidad y su amor por otras mujeres.

Entre los diarios más recientes y de mayor peso hay dos textos publicados después de la muerte de su autora: *Renacida*, y sobre todo *La conciencia uncida a la carne*, [331] de Susan Sontag, donde la ensayista convertida en un símbolo del feminismo y la independencia de la mujer, aborda su bisexualidad y sus amores. Explora también la figura de una madre manipuladora que habría contaminado su propia condición femenina y que exigiría una patológica atención de sus amantes. Se trata de cuadernos con notas sueltas seleccionadas por su hijo y editor, donde a menudo faltan las fechas porque Sontag no los concibió como diarios, sino como apuntes de uso personal. [332]

Quizás quienes desconfiaban del uso que las mujeres daban a las palabras no sabían bien qué iniciaban cuando regalaban un diario a una niña…

58
El zapatito de cristal



Rígido, transparente, enigmático, demasiado pequeño como para que quepa un pie cualquiera. El zapato de cristal como el que se calza la Cenicienta en las muchas versiones del cuento atrae tanto la atención que se ha convertido en algo más que un símbolo: es un icono con múltiples sentidos.

Podría pensarse que el primer significado del famoso zapatito del cuento —un relato universal sobre una heroína maltratada que encuentra la luz y que procede, con distintas variantes, de lugares muy diversos del mundo— es el de la pureza; de ahí su transparencia. Y el de la belleza y la inocencia; de ahí su tamaño. Y esto nos puede dar una pista de su origen oriental, y de su vínculo con la tortura de los pies vendados de la China milenaria. Perrault, a finales del siglo XVII, imaginó el zapatito de un material imposible, hermoso, poco práctico: el cristal, que añadió un simbolismo mayor al relato. Podría hablar de un amor difícil de materializar o lleno de complejidades… **333**

En realidad, no. En la versión oriental que ha llegado a nuestros días, Cenicienta se llama Yeh-Shen y el zapato que pierde, diminuto, es de oro. El galán, un rico comerciante, lo encuentra y se enamora de ella sin conocerla. Hablamos entonces del influjo de un zapato perdido en la fantasía y los deseos de un hombre.

En el cuento escocés *Rashin Coatie*, impreso en 1540, el que concede los deseos a la heroína es un carnero mágico, no un hada madrina, aunque la versión más conocida en Europa sea la que el italiano Giambattista Basile incluyó en el libro *Pentamerón*, donde, siguiendo el modelo del famoso *Decamerón* de Boccaccio, recopiló distintas narraciones orales de la cultura popular, fruto de sus viajes. Titulado *La gata Cenicienta* (*La gatta Cennerentola*, en italiano de Nápoles), está lejos de ser un cuento para niños; la protagonista se llama Zezolla y mata a su madrastra por consejo de su madrina, que a su vez se casa con su padre y la relega a las tareas más ingratas de la casa, marginada entre los fogones junto a la gata Cenicienta.

Después llegarán Charles Perrault, con una versión más edulcorada que reproduce el lujo y el esplendor de Versalles —y se convirtió en la favorita de Disney para su adaptación cinematográfica— y los hermanos Grimm. El cuento que hoy conocemos ya está fijado en el imaginario por la película de dibujos animados.

Los motivos de Cenicienta para ir al baile no se originan por el amor a un príncipe que desconoce, sino por la necesidad de huir de una casa donde se la humilla. [334] El cuento narra el triunfo del individualismo frente a la supervisión y el control de la familia, la rebelión contra una figura autoritaria que cercena la libertad y el crecimiento de la protagonista.

En la versión de los Grimm, Cenicienta huye del príncipe después del baile, no porque tenga una hora límite para volver a casa y la carroza se convierta en calabaza por arte de magia, sino porque el joven heredero se ha empeñado en acompañarla, con el riesgo de que se propase y que su decencia quede en entredicho. Cuando la joven pierde su zapato (de oro), el héroe la busca hasta que llega a la casa de la madrastra y prueba el calzado con sus hermanastras. Tienen el pie demasiado grande y no les cabe. La madrastra, que quiere lo mejor para sus hijas naturales, no se resigna. Sabe que una reina no necesitará caminar (¿otro eco de la tradición de los pies vendados chinos?) y le pide a su primera hija que se corte el dedo para que le quepa el calzado. Y la sangre en el zapato la delata. Su segunda hija va aún más lejos y se corta el talón. Tampoco cuela porque sigue sangrando dentro del zapato. El cuento aún no ha acabado y ya tenemos a dos mujeres capaces de mutilarse para agradar a un hombre. Y así es como el príncipe descubre finalmente a la criada, vestida de harapos y con la cara cubierta de ceniza, a la que limpia en la sombra, que peina, que barre y cocina, pero a la única a la que le entra el zapato en aquella casa. La belleza, reza la moraleja, está más allá de las apariencias.

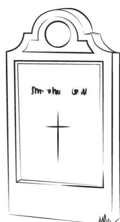
El rastro de sangre que dejan las hermanastras, por lo demás, ha hecho correr ríos de tinta sobre la pérdida de la virginidad de Cenicienta en el baile con el príncipe. [335] Y aquí es donde descubrimos que el zapato de cristal, o de oro, o de raso, o de piel de nutria, según las versiones, es un símbolo sexual. Tendríamos entonces un príncipe menos puro, menos inocente, más voraz. Un príncipe sin memoria para los rostros, que no recuerda la cara de Cenicienta, pero que no olvida un pie. Quizá tengamos un príncipe fetichista, con un zapato, un objeto erótico; un símbolo de la sexualidad femenina, sobre todo, el de tacón alto, porque le concede a la mujer un poder sobre el hombre a la hora de relacionarse con él. [336] Pero ya volveremos sobre los zapatos de tacón…

José María Plaza, [337] otro autor que ha analizado con detalle el

simbolismo del cuento, resalta las alusiones sexuales de la búsqueda del zapato. Ve claro el simbolismo: el zapato de cristal, o de oro, o de piel peluda, es la vagina, y el pie de Cenicienta representa al pene. El príncipe se casará con la doncella cuyo pie encaje (palabra que también se puede entender como sinónimo de enlace) o se acople en el zapato.

En el fondo, tenemos a la Cenicienta convertida en una hábil cazadora. [338] El zapato es el anzuelo bien clavado del que tira, y mientras, la mujer parece la presa en todo momento. Como símbolo de seducción y magia, infinidad de diseñadores han recreado el zapatito en versiones de metacrilato, plexiglás, estrás o plástico. Los artistas lo han replicado o parodiado. Un objeto imposible, un zapato que se rompería con su simple uso, convertido en una fantasía de la moda.

59
Las lápidas y su cuidado



Son las mujeres las que cuidan de la última morada, de la misma manera en la que se han ocupado de la primera. Los muertos, como los niños, se consideran cosa de mujeres; todos los años se demuestra cuando se acerca el Día de Todos los Santos, el Día de Difuntos, y se encargan de la limpieza de los nichos, de colocar nuevos jarrones, nuevos ramos de flores. La muerte y la vida se entrecruzan en las manos de las mujeres que limpian las lápidas de los cementerios.

Debido a la diferencia de educación y también por una conciencia mayor de la cercanía de la muerte, son las madres y las abuelas las que se ocupan de la dignidad de las tumbas, de que sus muertos «estén presentables»: la estética de limpieza y cuidado de una habitación se reproduce cuando cambian las flores, o retiran las hojas, arrastran las telas de araña o le pasan un paño húmedo al mármol frío y abrillantan los nombres de los difuntos, como si acariciaran a un niño. En algunas casas algo parecido se hace con la habitación del fallecido, que no vuelve a usarse pero que se mantiene igual que en vida, impecable, con sus objetos preciados y a menudo con sus ropas dispuestas.

Acostumbradas al cuidado de los enfermos y a acompañar a los moribundos, habituadas las mujeres a llorarles en los velatorios, al luto y al respeto por los difuntos, a las mayores se las ve en los camposantos más a menudo que otros miembros de la familia.

La mayoría no se limitan a un paseo ocioso: llevan bayetas, cubos de agua y jabón, y un acto tan sencillo, tan humilde y tan honesto se convierte en una batalla contra el olvido, en un refugio de la memoria. Las manos húmedas recorren las lápidas y las cruces, las letras doradas, las fechas, los números que cuentan a qué edad se fue la persona que reposa en la tumba.

La limpieza y el arreglo de las lápidas se llevan a cabo mientras esa mujer puede o vive; después, con un poco de suerte, otra tomará su relevo. Ellas guardan el recuerdo de quien se fue, el vínculo que todavía une a los difuntos con los vivos. En ese esmero se revela no solo que los echan de menos, sino también que perviven mientras

quienes los recuerdan vivan.

Dueñas de las emociones, testigos del sufrimiento, desde la antigua Grecia, cuando los cementerios eran esos «lugares donde se duerme» (es la etimología de la palabra *coemeterium* en latín, *koimeterion* en griego), la mujer ya se ocupaba de una parte de los ritos fúnebres, los más prosaicos, como limpiar y amortajar los cadáveres. Ese era su rol, entonces y todavía hoy, más allá de la pompa fúnebre. No importan las culturas, las geografías, las mentalidades, desde las mujeres que descubrieron el sepulcro de Jesús vacío a las reinas que velan por si el cuerpo del rey asesinado sangra cuando se acerca su asesino (la cruentación), [339] tradicionalmente ellas han preparado los cuerpos para los funerales.

Mientras otros se encargaban del más allá y especulaban con el alma, ellas tocaban los cuerpos, esparcían las rosas sobre las sepulturas de los que se habían ido en la fiesta romana de las Rosalias. Ellas, antes que nadie, se ocupaban de adornar a los muertos, del cuidado de los jardines funerarios, de las flores que crecían en lápidas, entre los árboles de los cementerios, esos cipreses altos y espigados que simbolizan la inmortalidad.

En materia funeraria continúan aplicando el lenguaje de las flores, rosas, y lirios, y claveles, y crisantemos, y azucenas a los cementerios. Flores todas ellas que portan un mensaje de los vivos para los muertos; la dignidad, la pureza o, como en el caso del clavel, el símbolo de la crucifixión porque nacieron de las gotas de la sangre de Cristo en el Calvario. [340]

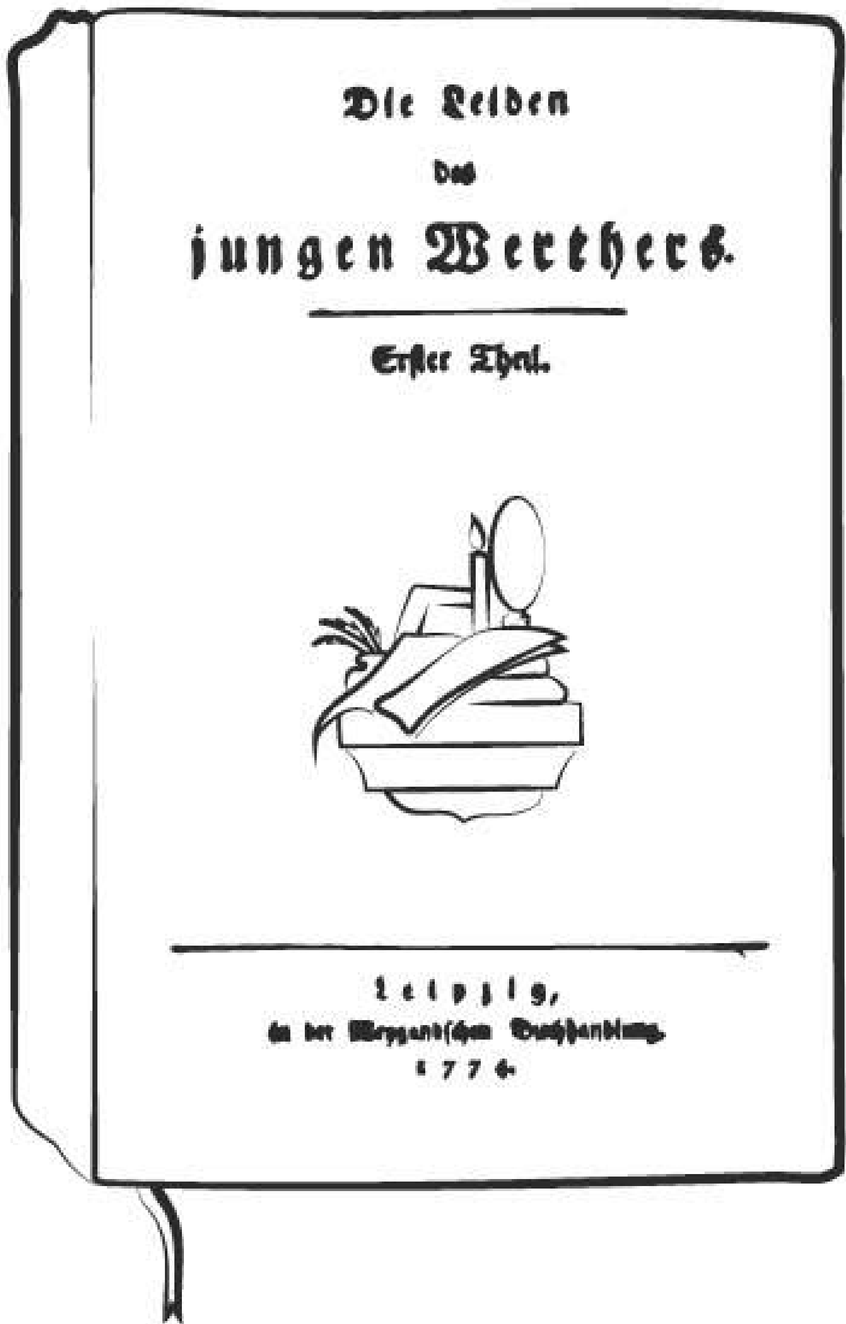
La eutanasia es femenina, afirma el investigador Arnoldo Krauss, [341] que sabe que las mujeres conocen en mayor medida el sufrimiento de los desahuciados, el dolor de los enfermos, y se erigen en cuidadoras de los niños, de los ancianos, de los que guardan forzado reposo. Han sido educadas para ello, y para dar consuelo. [342]

Ya sabemos que el llanto funerario por encargo también era femenino. En algunas culturas la función de las plañideras, consistía en que el llanto provocado lograra la catarsis y limpiara con las lágrimas el alma de los difuntos. [343] Las *lamentatrices* de los judíos, las lloronas que derramaban sus lágrimas en los lacrimatorios, después los colocaban en la urna con las cenizas de los difuntos. El oficio, que España derivó en los coros de mujeres que se lamentan en procesiones de la Semana Santa como la del Santo Entierro, está prácticamente extinguido, salvo en algunos lugares donde las empresas han encontrado un curioso nicho de mercado en figurantes alquilados para funerales de gente con pocos amigos.

Pero la mayoría de las mujeres que limpian las lápidas de los muertos vecinos y las que ya no tienen a nadie más que se encargue de ello, lo hacen sin pedir nada. Algunas como terapia. Otras

consiguen que su gesto se haga viral, como ocurrió con una limpiadora de lápidas olvidadas en un cementerio de Virginia. En el año 2020, en el condado de Bedford, se supo que Alicia Williams [344] había acudido al camposanto de Longwood con una solución biológica y cepillos de cerdas suaves para limpiar tumbas durante tres años al menos, después de pedir permiso al vigilante. Uno de esos vídeos llegó a superar los veintidós millones de visitas. Nunca antes los muertos sin parientes de Longwood habían tenido tanta gente pendiente de ellos. Pero quien cuidaba, día a día, una a una, de sus lápidas era una mujer.

La novela sentimental



El amor, junto con la muerte y la violencia, se repite como tema

universal en la literatura desde que las historias comenzaron a transmitirse; no solo su naturaleza, sino cómo difundirla, ha sido objeto de debates y de análisis entre autores: Stendhal inventó el concepto de la «cristalización», que justificaba la idealización de situaciones extremas. [345]

El esquema que se ha trasladado al cine (chica conoce a chico, se enamoran, surge un problema o una dificultad externa, se separan, encuentran la forma de resolver el problema o de vencer la dificultad, se juntan y se da el final feliz) aparecía ya en relatos de la Grecia y la Roma clásicas, que dieron origen a las llamadas novelas o narraciones pastoriles, antecedentes a su vez del amor cortés medieval.

Romeo y Julieta de Shakespeare o *La Celestina*, con los turbios amores de Calisto y Melibea, se alzan, cada una en su categoría como historias de amor universal con un final trágico y una intención aleccionadora, transformadas después en tramas más dulces.

Hay que llegar al siglo XVIII y al auge de la novela como género rey en el XIX para encontrar el comienzo de la novela sentimental, que ha adoptado varios nombres: novela romántica (aunque no debe confundirse con las narraciones del periodo del Romanticismo), novela rosa, novela «femenina». El pistoletazo de salida lo dará Goethe con *Las desventuras del joven Werther*, [346] que generó una auténtica fiebre por la lectura de las novelas entre las jóvenes: los padres, angustiados ante el nuevo sistema de relaciones que estas historias proponían, prohibieron en muchos casos su lectura, que la Iglesia también condenaba. Pero la moda resultó incontenible: la novela sentimental, con sus excesos amorosos, sus personajes excesivos y los finales impactantes había llegado para ya no desaparecer jamás.

Un antecedente y modelo de estas novelas que hoy acaparan miles de lectoras y ya entonces eran *best-sellers* se encuentra en las obras del inglés Samuel Richardson, que en 1746 publicó una narración sobre una joven y bella y noble y virtuosa y honesta doncella que ascendía de clase social con la redención, a través de su constancia y su castidad, de un rico libertino. Se titulaba, sin miedo a reventar el final, *Pamela o la virtud recompensada.*

A su compatriota Henry Fielding le pareció un exceso su moralina y su sentimentalismo y como reacción dotó a sus heroínas de sentido del humor y una carga mayor de sensualidad en *Tom Jones* (1749), una novela picaresca que parodiaba las historias de Richardson; en ella cuenta las peripecias de otro joven libertino y un tanto atolondrado que trata de recuperar su herencia perdida y que al final también se casa (siempre hay una boda) con una hermosa y virtuosa mujer. Pero la Sophia Western de Fielding muestra una vis cómica y una inteligencia que la convierten en un claro antecedente de las protagonistas de las novelas de la siempre actual Jane Austen.

A estas primeras novelas sentimentales modernas le siguió el estallido de la novela gótica, preludio de la novela romántica y fantástica. Ann Radcliffe, con *Los misterios de Udolfo*, se convirtió en otra influencia decisiva de las novelas sentimentales. También tomó otros derroteros: Jane Austen parodió a Radcliffe en su temprana novela *La abadía de Northanger*.

La propia Jane Austen, aunque sus historias son sátiras y se consideran cumbres del género novelístico de principios del siglo XIX, marcó una línea de no retorno dentro de la novela de temática amorosa: *Orgullo y prejuicio* o *Sentido y sensibilidad* han sido imitadas, homenajeadas y versionadas sin que parezcan agotadas; en el mismo altar se adoran las obras de las Brontë, desde la tormentosa *Cumbres borrascosas*, de Emily, a la no menos intensa *Jane Eyre*, de Charlotte.

Tanto Austen como las Brontë están en la cima de la literatura inglesa por la complejidad de sus personajes y el retrato que hacen de la sociedad y de su tiempo; las cuatro marcaron un hermoso capítulo en la historia de la literatura. Desde luego, la lectura que da prioridad a sus tramas amorosas es la más común, pero no la única, ni siquiera la más correcta.

Novelas apasionadas abundaron en aquellos años, con una calidad variopinta. Entonces como ahora una trama de amor garantizaba un buen número de lectores, y sobre todo de lectoras. El triunfo de autoras como Georgette Heyer, ya en el siglo XX que reproducían romances históricos en los escenarios de la regencia y la época georgiana, muy deudoras del influjo de las novelas de Jane Austen, generó un subgénero, la novela de «tacita de té». Sus variantes son interminables.

En la lista estarían Barbara Cartland, Danielle Steele o Heather Graham, el suspense romántico de Nora Roberts, el romanticismo histórico de Johanna Lindsey, Victoria Holt o el de Diana Gabaldón, trufado por la fantasía de los viajes en el tiempo; el terror suave de Stephanie Meyer en su saga *Crepúsculo*, tan copiada como criticada, a la que se le reprocha que perpetúe estereotipos tóxicos para la mujer en la figura del amante vampiro, o las historias eróticas de E. L. James y su no menos discutida serie de *Cincuenta sombras de Grey*, que estilizaba el sadomasoquismo y la dominación.

¿Cabría Margaret Mitchell y su *Lo que el viento se llevó*? Como en el caso de Austen y Brontë, las adaptaciones cinematográficas se han centrado en las peripecias amorosas: pero la lectura de la novela arroja sorpresas interesantes.

El siglo XX en España abundó en mujeres que vendieron miles de copias de sus novelas románticas, desde Corín Tellado a Megan Maxwell, con escasas o nulas aspiraciones literarias, pero que han conectado con sus tramas románticas con legiones de lectoras. Corín

Tellado [347] (1927-2009) fue todo un fenómeno sociológico. El ingenio de la que Cabrera Infante llamaba «inocente pornógrafa» dio para cinco mil novelas, a un ritmo de dos al mes, [348] que vendieron cuatrocientos millones de ejemplares sin recurrir a los escenarios exóticos de las autoras anglosajonas. Quizá por eso, y por sus personajes femeninos no son nada desdeñables, logró que miles de mujeres se identificaran con ellas. Antes de que llegaran ellas, en cualquier caso, estuvieron Federica Montseny o Regina Opisso y un largo listado de escritoras. Sin dejar el castellano, en la novela sentimental caben desde Isabel Allende al guiño que, en otra liga, hizo Gabriel García Márquez con otro clásico moderno como *El amor en los tiempos del cólera*, la nueva *chick lit* de Elisabet Benavent o Sophie Kinsella o la novela erótica de Megan Maxwell, que reniega de la etiqueta «porno para mamás». [349]

Leen novela rosa más lectores que libros de fantasía o de terror. [350] ¿Puro escapismo? ¿Un placer culpable? El movimiento dura más de doscientos años y su éxito continúa en aumento.

61
La chemise à la reine



Cuando Louise Élisabeth Vigée-Lebrun, la pintora predilecta de la reina María Antonieta, la retrató en 1783 con una camisa blanca de muselina elaborada por su modista Rose Bertin en lugar de con alguno de sus lujosos trajes, como marcaba el canon del retrato cortesano de los años anteriores a la Revolución francesa, la artista sabía que contravenía las modas y las reglas de lo académico. María Antonieta posaba en la ropa interior de la época, con una prenda inadecuada para una mujer que decidiera mostrarse en público. Presentado en el Salón de París, el retrato tuvo que ser retirado porque resultaba demasiado escandaloso contemplar a una reina sin sus atributos, con una prenda íntima.

Pero la reina le había concedido permiso a Vigée-Lebrun para pintarla [351] así, por supuesto. De hecho, lo que pretendía María Antonieta era precisamente contravenir las normas académicas, el protocolo de la corte de Versalles, y que ese retrato para la posteridad la diferenciara de las reinas anteriores.

La soberana guillotinada durante la revolución ya había ido a contracorriente cuando nombró a Vigée-Lebrun como su retratista oficial y le había abierto el camino de la Real Academia de Pintura por medio de un decreto. Tuvo que vencer la resistencia del director de la institución, Jean-Baptiste Marie Pierre, que esgrimió la excusa de que el marido de la pintora era marchante de arte; finalmente cedió. La Real Academia de Pintura, incompatibilidades al margen, era reacia a admitir mujeres. Solo otras dos pintoras contemporáneas de Vigée-Lebrun lograron entrar en la institución.

El famoso retrato de la reina en camisa, o en vestido-camisa, o en ropa interior, como se encargó de pregonar la crítica de la época, indignada, le concedió a la reina una personalidad propia, más allá de su puesto en la realeza, alejada de la pompa y de la épica de los retratos oficiales. La reacción no se haría esperar. Lo que hoy podría interpretarse como un gesto de libertad de la artista, una señal de su independencia y de su creatividad, fue criticado como un exceso, una

extravagancia, y una falta de pudor y de decoro de la reina de Francia. Vigée-Lebrun acusó el golpe cuando retiraron el cuadro y se avino a pintar un nuevo retrato de la reina más convencional. Como ya se había ganado una reputación no le faltaron nuevos encargos de la corte, antes del final de la monarquía, y de otros personajes ilustres de la Francia que se sometía a los profundos cambios de la revolución.

María Antonieta, por lo demás, marcaba tendencia en la moda de la época, en Francia y en Europa. «Recuerda que eres una reina, no una comediante», le había escrito su madre, María Teresa de Austria, el día en que le había enviado una miniatura vestida de pastora. El retrato en camisa contrasta con los *looks* sofisticados con los que aparecía en la corte y con la amplitud de su vestidor, que cada semana recibía dieciocho pares de guantes perfumados y cuatro de zapatos. La reina se reunía dos veces por semana a solas en sus habitaciones privadas con su costurera Rose Bertin, considerada la primera diseñadora de alta costura de Francia. No dejaba de ser otro gesto excepcional que una reina tuviera tanta complicidad con una persona de origen humilde como la modista que triunfaba en su establecimiento parisino de la rue Saint-Honoré, El Gran Mogol. [352]

Cuenta Stefan Zweig [353] que a María Antonieta le hacían llegar doce vestidos de corte por temporada (tres meses) para los grandes fastos y las ceremonias oficiales, otros doce de mañana, y doce más de tarde y para las cenas menos solemnes, mucho más cómodos, con sobrefalda abierta en la parte delantera y pliegues sujetos en la espalda escotada. Estos vestidos ligeros, llamados «bata», los usaba junto a una pamela de paja en sus juegos de pastora en el Petit Trianon, el pabellón que le había regalado el rey dentro del recinto de Versalles y que le servía para liberarse del rígido protocolo de la corte, donde cada paso que daba obedecía a una norma.

La *chemise à la reine* arrasó entre las damas de la aristocracia, y fue rápidamente adoptada y adaptada por las más sofisticadas y las más modernas entre las francesas y las españolas; en el precioso retrato de Goya de 1800, la condesa de Chinchón luce una versión recatada. [354] La duquesa de Alba ya había vestido así para el pintor en el famoso retrato de 1795, donde lo combina con moña del pelo, cinturón y lazo rojos. [355] Emma Hamilton la usaba para sus pantomimas, unas representaciones mudas en las que expresaba estados de ánimo y escenas con su cuerpo, alternada con la llamada «ropa *à la grecque*», una camisa muy ligera que se ataba bajo el pecho con una cinta y que daría origen a la silueta neoclásica. Otra de las bellas del siglo, Georgiana Cavendish, duquesa de Devonshire, dejaría el corsé de raso para abrazar la ligereza de la muselina.

Caroline Weber [356] resaltó la paradoja de María Antonieta, reina de la moda y reina de Francia, acostumbrada a la sofisticación y al lujo,

frívola y derrochadora, que prefería vestir de una manera informal cuando se alejaba del protocolo de la corte. Su camisa, ese sencillo traje blanco, fue un escándalo más en el camino que le costaría su regia cabeza.

62
El zapato de tacón



El tacón alto es aquel que supera los 8,5 centímetros; el bajo, el que no llega a los seis. Caminar con ellos requiere su aprendizaje. El abuso de los tacones aumenta el riesgo de lesiones de espalda y de rodillas, pero han sobrevivido, como tantas otras prendas femeninas abiertamente incómodas, por su estética entre la sofisticación y el fetichismo, la elegancia y la fascinación que provocan entre las que los calzan y entre quienes los admiran. Sus defensores hablan de la estilización absoluta de la figura femenina, el glamur, el erotismo, la sensualidad, la autoafirmación y la rebeldía.

Sus detractores aluden a la tortura de caminar demasiado tiempo con ellos, [357] la deformación que produce en el pie, como la metatarsalgia, la hipertrofia de los gemelos, el síndrome de Morton… El feminismo de segunda generación los consideraba uno de los símbolos más claros de la opresión y la cosificación femenina. Parte de la tercera ola del feminismo ve en los tacones otro elemento de reafirmación de la condición femenina, de poder y de belleza. La cuarta muestra una actitud más ambivalente, que oscila entre la preferencia por calzado más cómodo (la venta de deportivas las consolida desde 2016 como el zapato de mayor éxito) y su uso cuando así les parece oportuno.

El tacón es en la actualidad un símbolo femenino, como la corbata lo es del hombre; pero también lo han usado los hombres en distintas épocas históricas. Los «tacones», en lenguaje coloquial, son un invento antiguo. Hombres y mujeres del antiguo Egipto caminaban sobre zapatos de tacón, como vemos en su iconografía. Desde siempre, cuanto más alto era el tacón, más poder (simbólico) para quien los usaba. Así funcionaba el lenguaje de la aristocracia. [358]

En la República de Venecia la introducción de los chapines, [359] un calzado de suela alta de corcho de origen turco, se popularizó entre las mujeres como símbolo de estatus, para realzar la figura y para evitar que el agua de los canales humedeciera la ropa.

Un personaje ya habitual en este libro, Catalina de Medici, [360] lució

unos ostentosos zapatos de tacón alto durante su boda con el rey Enrique II de Francia. Los tacones hicieron su entrada por la puerta grande en la sociedad de la época y bajo el influjo de Catalina, una eficaz prescriptora, se convirtieron en un complemento imprescindible entre la nobleza. Hasta la época se había usado en determinado calzado desde el siglo XV, porque ayudaba a que el pie de los jinetes encajara en los estribos cuando montaban a caballo.

Al rey Luis XIV de Francia, el Rey Sol, le gustaba caminar sobre zapatos de tacón que le fabricaba el zapatero Nicolás Lestage porque era más bien bajito; su modelo se extendió pronto entre las mujeres. Madame de Pompadour puso de moda los «tacones Pompadour» cuando comenzó a usarlos. Luis XIV, desconfiado ante el éxito de este tipo de calzado, que perdería su marchamo de exclusividad si se imitaba en otras clases sociales, lo desautorizó en un edicto por el cual no solo prohibió su uso fuera de la corte, sino que obligaba a que fueran de color rojo.

El tacón alto, casi en paralelo a los labios rojos, superó prohibiciones y prejuicios, en especial cuando su uso se feminizó de manera paulatina. Cuando las mujeres llevaron los zapatos de aguja a su terreno y se elevaron sobre una altura de hasta quince centímetros por encima de las cabezas de más de un hombre, las reacciones en contra no tardaron. En el siglo XVII el Parlamento inglés, tan progresista en otras cosas, los prohibió por considerarlos escandalosos e inmorales. Los tacones altos se convertían en un desafío, en un símbolo de rebeldía para las mujeres que podían permitírselos; en este caso, la razón aducida era que elevaban su estatura hasta un extremo que subvertía la naturaleza, que había querido que el varón fuera más alto que las mujeres.

Desde mediados del siglo XVIII, con el diseño del barón de Styletto, el italiano Giacomo Pirandelli, comenzó su mayor difusión. Nuevamente, el uso que se le daba era ecuestre y exclusivamente masculino. Styletto elaboró sus primeros zapatos con tacón de aguja como una evolución de los anteriores existentes, para que los calzaran los jinetes y sirvieran de soporte a las espuelas a la vez que facilitaban las maniobras con los caballos, pero la idea se acabó por trasladar al suelo y al calzado femenino. *Stiletto* es hoy el nombre que reciben los zapatos con el tacón más fino, más estilizado, que se encuentran en las zapaterías femeninas. [361]

Con la Revolución francesa, como el resto de los símbolos de estatus, el tacón entró en un paréntesis, sustituido por el zapato plano, considerado un calzado propio de revolucionarios. [362] Chinelas, parisinas, zapatillas de seda o alpargatas de tejidos delicados vistieron los pies de las damas en esa época. Para cuando la moda del tacón regresó, los hombres ya se habían bajado de los tacones. Durante el

siglo XIX las prostitutas lo emplearon como un símbolo erótico, y el hombre que usara tacón se identificaba inmediatamente como afeminado. Su uso contemporáneo por parte de *drags* o de diseñadores que enfatizan el género fluido, [363] aunque normalizado, continúa fuera de lo convencional.

Los tacones femeninos se estilizaron, esbeltos y curvos, y ya entrado el siglo XX, los zapatos de tacón fino del diseñador Salvatore Ferragamo hicieron furor en el Hollywood de los felices años veinte después de su aparición en la película, muda todavía, de *Los diez mandamientos*.

El siglo XX fue el siglo de los tacones altos de mujer, *Tacones lejanos*, en el lenguaje de Pedro Almodóvar. Los maestros zapateros como Louboutin han triunfado entre las famosas con su silueta roja y su altura de vértigo. Y Gianvito Rossi o Jimmy Choo, de origen malayo, han llevado el glamur y el atractivo sexual de los tacones hasta sus últimas consecuencias. El canario Manolo Blahnik logró que sus zapatos se rebautizaran sencillamente como «manolos», y se convirtieran en objeto de deseo.

Y, sin embargo, el XXI ha renunciado en ocasiones a ellos: desde las modelos que, con los tacones en la mano, han continuado desfilando en *shows* en los que no dejaban de caerse, al gesto de una actriz adorada como Julia Roberts de aparecer descalza o con zapatos planos en la alfombra roja. La tendencia general es la de un uso menos estereotipado, más dependiente del humor o la disposición de la mujer que de una etiqueta rígida o un protocolo impuesto en quienes detestan esos zapatos o incluso entre quienes los adoran.

63
La lejía



Cuando el químico saboyano Claude Louis Berthollet, miembro de la Academia de las Ciencias francesa, descubrió en 1785 las propiedades decolorantes del cloro, en su país estaba a punto de estallar la revolución que se llevó por delante al Antiguo Régimen junto con las cabezas de aristócratas y de los propios revolucionarios más moderados. Claude Louis se encontraba al frente de la fábrica real de tapices en la Manufactura de los Gobelinos, y a partir de una solución de hipoclorito de potasio dio con una fórmula que le permitía blanquear las telas; había nacido la lejía.

El blanqueamiento de los tejidos no era una cuestión baladí en una sociedad en la que miles de mujeres se ocupaban en la lavandería, que se realizaba de manera casi exclusiva a mano y en condiciones muy penosas, y en la que era preciso mantener un equilibrio entre la necesidad de que sábanas, camisas y ropa interior mantuvieran un color blanco y que no acabaran hechas pedazos al sumergirlas en soluciones casi cáusticas. La piel, las manos y los ojos de las mujeres que se dedicaban a ello sufrían muchísimo; durante siglos se habían usado productos como la orina humana, las cenizas de determinados árboles o algunas arcillas alcalinas. [364] Desde ese momento la historia de las lavanderas estuvo unida a la de las diversas mejoras de la lejía.

Se trataba, además, de una cuestión económica: el país que encontrara un agua de lejía dominaría una parte importante del mundo textil, el de la ropa blanca. Por lo tanto, cobraba un interés de primer orden.

Cuando hizo pasar el cloro a través de potasa cáustica y sintetizó el nuevo compuesto químico, Berthollet no buscaba un desinfectante, solo un blanqueador de los tejidos de algodón, pero entre las propiedades de la lavandina, o del *eau de Javel*, como la llamó Berthollet por el barrio de París donde residía, lo que realmente resultó revolucionario fue su poder como antiséptico, su eficacia para erradicar bacterias, virus y hongos. Fue otro francés, Pierre-François Percy el que empezó a usarla en el hospital Hôtel-Dieu como antiséptico en la limpieza de suelos y camas metálicas. En pocos

meses, los que habían dudado de aquel experimento con un producto de un olor extraño tuvieron que darle la razón: la limpieza con lejía reducía las infecciones y, como consecuencia, la mortalidad de los pacientes ingresados en el Hôtel-Dieu.

En las siguientes décadas, se extendió el uso de la lejía, o el *agua de Javel*, en los hospitales de Centroeuropa y de Italia. Las mujeres que se encargaban de atender a los enfermos, las fregonas que lavaban los suelos y las propias parturientas se beneficiaron de manera especialísima de un producto barato, cómodo y eficaz.

Otro avance llegó en 1799, cuando el químico inglés Charles Tennant encontró la forma de transformar en polvo la lejía y abrió camino a los modernos detergentes, pero también supuso un avance para la industria papelera, que tuvo entre sus manos un instrumento para producir hojas en blanco. Hasta entonces, el papel tenía un color pardusco. «Nunca el blanco fue tan blanco» era el lema con el que se promocionaba el nuevo producto en polvo. [365]

Y cuando Louis Pasteur verificó a finales del siglo XIX que los gérmenes son los responsables de la trasmisión de enfermedades infecciosas demostró que la lejía era el mejor antiséptico para acabar con los microorganismos. La prueba de fuego llegó en el año 1897, durante una epidemia de tifus en el condado de Kent, al suroeste de Londres. Unas gotas de lejía en el agua, su cloración diríamos hoy, ayudaron entonces a atajar la epidemia y salvaron miles de vidas. [366] El agua se podía beber sin temor a que los gérmenes transmitieran el tifus. Había sido un remedio rápido y muy barato. Eliminaba las bacterias de la salmonela y la legionela.

A partir de entonces, se extendió la cloración como forma de potabilizar el agua que llegaba a las casas. De ella depende la del agua en las redes de suministro y la Organización Mundial de la Salud aconseja su uso en todo el planeta. Su utilización se encomienda en particular a las mujeres, por ser las encargadas, en lugares en los que no existe el agua corriente, de ir a por ella y de conservarla en tinas, garrafas o botellas.

Cuando la mítica lejía Conejo, marca del empresario catalán Salvador Casamitjana, comenzó a comercializarse en España en los albores del siglo XX para lavar la ropa, limpiar la casa, baños y cocinas, suelos y azulejos, la esperanza media de vida en este país era de cuarenta años para las mujeres y de treinta y cinco para los varones. Cien años después se había más que duplicado. Parte del mérito se atribuye a las condiciones de higiene, en la que el producto básico, incluso durante la pandemia de COVID-19, ha sido el *agua de Javel*.

El invento de Berthollet, bien diluido en agua, supuso otro avance durante la Primera Guerra Mundial, aplicado en las heridas de los soldados como antiséptico. Es lo que se llamó «solución Dakin», en

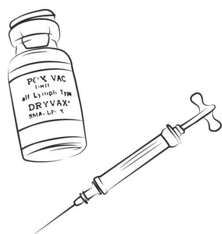
honor al químico británico Henry Dakin, que había ideado la disolución en agua del hipoclorito de sodio. Hoy la siguen empleando los dentistas, sobre todo.

Para entonces, la lejía ya se elaboraba mediante la electrólisis; se hace circular una corriente eléctrica a través de una disolución de sal común (cloruro de sodio) para obtener el compuesto químico del hipoclorito de sodio. Una vez que se usa, la lejía vuelve a convertirse en sal.

Tampoco se encontraba completamente libre de inconvenientes: la lejía pierde fuerza con el tiempo porque es inestable y la luz y el calor reducen sus propiedades. Puede ser corrosiva para determinados metales. Y si se mezcla con el amoniaco puede resultar peligrosa porque libera gases asfixiantes. Accidentes caseros aparte, una de las formas de suicidio más frecuente entre las mujeres fue durante los dos últimos siglos la ingestión de lejía, un tóxico que tenían a mano y del que nadie desconfiaba.

Hoy la lejía está considerada como uno de los compuestos más importantes en la historia de la humanidad por su poder desinfectante y antiséptico, por su empleo como potabilizadora del agua y por su bajo precio, aunque Berthollet solo buscara una forma de blanquear los tejidos de la Manufactura de los Gobelinos. [367]

64
La vacuna de la viruela



Poco o nada se sabe del origen de la viruela, una enfermedad causada por el virus *variola*, [368] tan antigua que se han hallado restos del virus en momias egipcias del siglo III. La viruela se propagaba mediante brotes y se llevó por delante a millones de personas, entre ellos a poblaciones enteras de indígenas en América después de la conquista española. Sin defensas ante una enfermedad importada, las poblaciones nativas sufrieron un auténtico colapso demográfico. En el siglo XVIII se había convertido en un grave problema de salud en Europa, donde el crecimiento de la población facilitó la propagación del virus y causó la muerte por entonces de unas cuatrocientas mil personas al año. Le costó la vida entre otros, al rey Luis I de España, heredero de Felipe V. También se estima que uno de cada tres supervivientes se quedaba ciego. [369]

La gente moría en oleadas y nadie sabía cómo atajar aquellas epidemias que deformaban el rostro a los que sobrevivían. Se contagiaba con gran facilidad, y no había forma de parar aquella espiral de muerte, hasta que llegó la vacuna de Edward Jenner, [370] uno de los mayores saltos evolutivos conseguidos por la humanidad. Con un confinamiento mundial y la pandemia de COVID-19 y sus sucesivas oleadas como última amenaza, los ojos se volvieron a él como modelo por haber desarrollado un remedio que ha salvado la vida a millones de personas en los dos últimos siglos.

Pero antes de Jenner, [371] a quien con justicia se considera el padre de la inmunología, hubo una mujer que sentó las bases para extender la vacunación. Se llamaba Mary Wortley Montagu (1689-1762), era una aristócrata, escritora y viajera, y además esposa del embajador británico en Estambul. Allí conoció el llamado método turco para vencer a la enfermedad que ya se había llevado la vida de su hermano y a ella misma le había dejado marcado el rostro; de hecho, en la época, una mujer era considerada hermosa por el simple hecho de no mostrar cicatrices de viruela.

Antes de que lady Montagu difundiera el método turco de la

variolización, una forma de inoculación del virus para prevenir el desarrollo de la enfermedad, [372] la inoculación del virus ya era una práctica en la China del siglo X. Montagu comprobó que algunas mujeres turcas se pinchaban de forma deliberada, a ellas y a sus hijos, con agujas infectadas con el pus de viruela de las vacas y así no contraían la enfermedad. Inoculó entonces a sus hijos y a su vuelta a Inglaterra se convirtió en embajadora del método turco, a pesar de la firme oposición de los médicos de la época.

Una técnica muy parecida a la de Montagu, a partir de las pústulas de los enfermos, aplicó en Chile a mediados de siglo el religioso y médico Pedro Manuel Chaparro. Pero fue en 1796 cuando Edward Jenner comenzó a experimentar con una vacuna a partir de una muestra de pústulas de una mujer infectada por el virus de la viruela de la vaca inoculada en un niño de ocho años. [373] Cuando publicó su trabajo usó la expresión latina *variola vaccina* (viruela de la vaca) y así nació el término vacuna.

Pero la primera campaña de inmunización mundial, y una de las más ambiciosas, corrió a cargo de otro médico, el español Francisco Javier Balmis y Berenguer, [374] que junto a José Salvany y Lleopart puso en marcha a principios en 1803 la Real Expedición Filantrópica de la Vacuna. Se trataba de llevar el remedio, que no se conservaba en aquella época fuera del cuerpo humano, a los dominios americanos y orientales del rey Carlos IV de España: Balmis se valió de veintidós niños huérfanos de la Casa de Expósitos de La Coruña, a los que llevó en viaje a América: el niño menor tenía tres añitos, el mayor nueve. Con ellos y para cuidarlos se llevó a la rectora de la casa, una madre soltera llamada Isabel Zendal, que se unió a la expedición con su propio hijo.

Ni Isabel ni ninguno de los niños regresaron nunca a Galicia. Ella murió en México en algún momento después de 1806, y las palabras de Balmis hacia ella, hacia su labor como enfermera y el cariño con el que cuidó de los niños no pudieron ser más elogiosas. [375]

Durante un siglo y medio se sucedieron las campañas de vacunación contra la viruela. En 1958, y por iniciativa del viceministro de Salud de la entonces Unión Soviética, comenzó el Programa de Erradicación Mundial de la Viruela, que se convirtió en una prioridad para la Organización Mundial de la Salud.

El último caso de contagio natural de la viruela se registró el 26 de octubre de 1977 en Merca (Somalia). La última persona muerta por el virus fue la fotógrafa médica Janet Parker, que, en 1978, debido a un accidente al manipular el virus en un laboratorio británico contrajo la enfermedad y no pudo superarla.

Hoy, que se sepa, todavía se conservan dos muestras del virus por motivos científicos. Se encuentran criogenizadas, una en el Centro

para el Control de Prevención de Enfermedades de Atlanta, en Estados Unidos, y otra en el Centro Estatal de Virología y Biotecnología de Novosibirsk, en Rusia. Aunque hay voces que piden la destrucción de las dos muestras (como hizo el Gobierno británico con la suya en 1980), e incluso en 1990 Estados Unidos y la Unión Soviética firmaron un acuerdo para hacer desaparecer las dos últimas cepas en tres años, el temor que existan reservorios ocultos en otros lugares del mundo, conservados como arma biológica, ha hecho que se mantengan.

Con las últimas epidemias se han levantado algunas voces de alarma acerca de la amenaza latente de esta enfermedad; debido a que se encuentra erradicada, ya nadie se vacuna contra la viruela y la humanidad ha perdido la inmunidad frente a ella. Pese a la rápida reacción de la industria farmacéutica para desarrollar una vacuna efectiva contra la COVID-19, nadie ha podido evitar el confinamiento y la muerte de millones de personas en el mundo. Con la viruela, dicen los expertos, pasaría lo mismo.

65

El agua corriente, la luz y la calefacción central



Hasta 1804 no comenzó a funcionar el primer sistema de agua corriente y potable que abastecía a una localidad completa; fue en Paisley, en Escocia, gracias al empuje de John Gibb. Hasta entonces, en las ciudades existía la figura del aguador, que distribuía el agua a los habitantes, se suponía que de manantiales frescos, con sus odres y sus cántaros; pero el suministro constante de agua a las casas desde las fuentes o puntos de agua cercanos dependía de las mujeres, en especial de las niñas y en particular en el mundo rural, y ese fue durante siglos uno de los cometidos más importantes, y más peligrosos, que podían desempeñar.

El peligro no solo se limitaba al riesgo físico que asumían al ir y venir de un lugar donde se sabía que las niñas acudían de continuo, y de donde regresaban con sus movimientos limitados por la carga y el peso del agua; radicaba también en la calidad del agua de la que se aprovisionaban. La ingestión de agua contaminada, sin filtrar, sin potabilizar, consumida directamente de los ríos y los pozos, era la principal causa de epidemias infecciosas. El problema que generaron las leches de fórmula materna en polvo que se distribuían para paliar las hambrunas en el Tercer Mundo residía en la dificultad de las madres para aprovisionarse de agua potable.

Dos años después de Paisley, París ya contaba con una primera planta de tratamiento de agua que la hacía pasar a través de filtros de arena y carbón después de que sedimentara durante doce horas. Londres contaba en 1829 con un sistema de depuración por arena. El filtrado de las aguas del río se generalizó en la capital del Imperio británico en 1855, después de la epidemia de cólera causada el año anterior por la contaminación de un pozo.

Antes de eso ya se contaba con canales, acequias, acueductos, tuberías. Las redes de suministro del agua a la población son casi tan antiguas como la historia y las viejas civilizaciones nos han dejado ejemplos de grandes infraestructuras. Los griegos ya idearon un sistema de distribución de agua por presión para abastecer a la ciudad

de Pérgamo en el siglo II a.C. [376] Los primeros grandes acueductos para llevar el agua a Roma datan del año 312 a. C. Pero no dejaban de ser ejemplos aislados, singulares. La sed del mundo dependía de los cántaros de las mujeres que acudían a las fuentes a llenarlos.

Cuando Pasteur encontró el vínculo entre los microbios y las enfermedades infecciosas a finales del siglo XIX, se extendió la cloración, sencilla y barata, y otros métodos de esterilización del agua como la ozonificación, la nitrificación o la filtración por carbono activo. Abrir el grifo, un acto tan cotidiano, dejaba de ser un peligro.

El agua corriente y potable liberaba a las niñas de su principal tarea. La relación entre la acometida de esas obras y la escolarización infantil femenina resulta evidente aún hoy entre los pueblos que viven por debajo del umbral de desarrollo: muchos de los cuentos infantiles, gran parte de los encuentros con las hadas, los extranjeros o los malvados, tenían como escena el pozo, el arroyo o la fuente. El punto de agua conllevaba conversaciones, cotilleos, pactos e información. Se acababa, es verdad, con uno de los puntos de socialización de las mujeres. Pero su calidad de tiempo, de vida y de salud mejoraba significativamente.

Si el agua corriente fue una revolución para las mujeres, no menos importante ha sido la invención de la luz eléctrica. Otro gesto sencillo: apretar un interruptor, encender un electrodoméstico, cargar la batería de un ordenador portátil. Casi todas las tareas actuales involucran un cable, un enchufe, una toma de corriente.

La historia de la electricidad es demasiado amplia como para resumirla en este capítulo. Digamos que la nueva energía se convirtió en una de las fuerzas motrices de la Segunda Revolución Industrial. La electrificación de las ciudades, de las casas, a partir de finales del siglo XIX trajo un potente cambio social. No solo porque las ciudades, con el nuevo alumbrado, dejaron de ser oscuras, sino por la irrupción de las máquinas alimentadas por electricidad. Nacía la sociedad de consumo. Hoy la electricidad sigue siendo imprescindible en la sociedad de la información nacida de la Tercera Revolución Industrial. La Edad de la Electricidad, según la terminología de Marshall MacLuhan, [377] ha tomado el relevo a la Edad de la Mecanización, de la misma forma que se pasó de la piedra al metal en los albores de la historia.

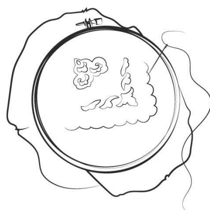
El cambio se produjo, sobre todo, a partir de la invención en 1879 de la bombilla incandescente, obra de Thomas Alva Edison. Comillas, en Cantabria, fue en 1881 la primera localidad española en disponer de alumbrado eléctrico en sus calles. [378] Si el agua liberó a las niñas, la electricidad aligeró el peso de las mujeres, facilitó la incorporación de electrodomésticos de todo tipo que hacían más fáciles las tareas más ingratas. Cocinar sin leña, lavar lejos de la fuente, planchar sin carbón, aspirar el polvo, triturar alimentos, conservarlos sin hielo…

Con la disminución del tiempo dedicado a las tareas domésticas, las mujeres podían incorporarse al mundo del trabajo, retomar los estudios o, sencillamente, dedicarse al ocio.

Otro tercer avance notable en la calidad de vida general provino de la mente de una mujer: la calefacción central de gas, diseñada por Alice H. Parker (1895-1920). [379]

Apenas vivió veinticinco años, pero Alice —de la que poco se sabe más allá de su invento y que estudió en la Academia Universitaria Howard de Washington DC— patentó el día antes de la Nochebuena de 1919 un ingenio que cambió la vida cotidiana en el interior de los edificios de vecindad: la calefacción central. Parker diseñó una caldera con conductos de aire que extendían el calor por toda la edificación y usaba gas natural para alimentarla en lugar de los engorrosos combustibles fósiles. Que Alice Parker fuera mujer, afroamericana, y patentara su invento en una fecha tan anterior al movimiento de los derechos civiles lo hace todavía más notable. Agua, luz y frío: tres elementos que, una vez dominados, después de siglos, permitieron que la libertad de las mujeres se centrara en otros logros más ambiciosos.

66
El manual de las maestras



Hasta bien entrado el siglo XIX, cuando la Ley Moyano de 1857 hizo obligatoria la educación infantil entre los seis y los nueve años en España, había una enseñanza claramente diferenciada, por no decir abiertamente segregada por sexos. No solo las niñas recibían una educación más limitada y específica, sino que sus maestras (eran mujeres las que las enseñaban) no tenían en muchos casos la misma formación que sus colegas varones. Por supuesto, ellas cobraron además un tercio menos de salario hasta el año 1883.

A comienzos del siglo XIX las maestras, y así lo reflejaban sus manuales, enseñaban a las niñas «labores propias de su sexo», sobre todo la costura. «Si alguna de las muchachas quisiere aprender a leer tendrá igualmente la maestra la obligación de enseñarlas», establecía en 1783 un documento oficial. [380] En las escuelas privadas la educación básica se limitaba a las susodichas labores propias de su sexo y la doctrina cristina. Si junto a la costura las niñas querían aprender a leer, sus padres debían pagar un suplemento, mayor si lo que pretendían era también que les enseñaran a escribir.

El Informe Quintana de 1813, un año después de la Constitución liberal de Cádiz, declaraba conveniente que la instrucción del hombre fuera pública, mientras que la educación de la mujer debía ser «privada y doméstica». Diferenciaba entre «educación», lo básico, e «instrucción», que iba un paso más allá porque implicaba una formación intelectual reservada a los hombres. [381] Con ello no es de extrañar que buena parte de esas primeras maestras a comienzos del siglo XIX fueran prácticamente analfabetas: algunas sabían leer, pero no escribir, y sus conocimientos se limitaban al catecismo, la costura, el bordado y los modales.

Fuera de España, donde una de las pocas salidas profesionales para las muchachas de clase media era convertirse en institutrices, las jóvenes hermanas Brontë, como en la generación anterior había hecho Mary Wollstonecraft, se formaban como institutrices para niñas de buena familia; en su caso, estudiaban dibujo, acuarela, un poco de

francés, un poco de alemán y mucho zurcido de ropa blanca. Charlotte Brontë estaba desolada por la falta de inquietud intelectual de sus compañeras, y aún más lo estaría por la de sus alumnas futuras, pero aun así acarició la idea de montar una escuela en Haworth, en su aldea, junto con sus hermanas.

En España, la educación de las niñas de clase media se encontraba aún más atrasada, y por lo general se llevaba a cabo en conventos. A las niñas se les enseñaba buenas costumbres, cuidado personal y cómo llevar una casa. «Un imaginario que se proyectó tanto en manuales escolares como en libros de lectura, difundiendo el prototipo femenino», los roles y los estereotipos tradicionales que relegaban a la mujer a la espera privada, cuenta Teresa González. 382

Los manuales de las maestras incorporaron más nociones de ortografía, de aritmética y gramática o historia, hasta adecuarse prácticamente a los manuales que enseñaban a los niños a medida que avanzaba el siglo y llegaba la Ley Moyano. La propia formación de las profesoras mejoró con la legislación de 1857, que sirvió para crear la Escuela Normal Central de Maestras en Madrid. Comenzaron a instruirse en conocimientos como las ciencias naturales, la física y la geometría. Todavía en 1882, sin embargo, se publicaban manuales como el *Tratado de geometría para niñas, con aplicación a las labores propias de la mujer*, de Bernardo Álvarez Marina; dos años después, Luciana Casilda Monreal firmaba la *Cartilla de geometría y dibujo aplicada a las labores y al corte*. 383

Las tasas de analfabetismo en España a comienzos del siglo XX se encontraban muy por encima de la media de Europa. En el año 1900, en el caso de las mujeres, siete de cada diez no sabían leer ni escribir. En el caso de los hombres, eran cinco de cada diez. En 1909, España convirtió en obligatoria la enseñanza primaria hasta los doce años, pero la escolarización de las niñas seguía siendo menor en número y en tiempo que la de los chicos. Tenían más tareas de las que ocuparse y también trabajaban muy pronto fuera de casa.

La mujer, en cualquier caso, encontró en la profesión de maestra o de institutriz un oficio adecuado, pero siguió viendo limitado su acceso a estudios superiores, más allá de la Escuela Superior de Estudios de Magisterio, creada en 1909. Ante la imposibilidad de segregar a las alumnas que querían matricularse hubo centros que denegaron la entrada a universitarias; así evitaban que compartieran aula y los mismos manuales, los mismos temarios, con los hombres. A finales de la década de los años veinte apenas eran el 4,2 por ciento de todo el alumnado. Algunas instituciones como la Residencia de Señoritas, la versión femenina de la Residencia de Estudiantes, el surgimiento de clubs culturales como el Lyceum Club Femenino, junto al logro del sufragio universal en 1931 ayudaron a su incorporación al

mundo educativo. Fue ese año, con la llegada de la Segunda República cuando maestras y maestros comenzaron a recibir formación en un centro único de enseñanza mixta: la Escuela de Magisterio Primario.

En las escuelas unitarias, principalmente en ámbito rural, se daban casos de aulas mixtas: se mezclaban edades y sexos. Muchas veces era un único maestro quien se encargaba de impartir las clases, ayudado por su mujer, que se ocupaba de los más pequeños o de las niñas, a las que, por supuesto, enseñaba… costura. También había maestras, con frecuencia solteras, y con una exigencia respecto a su moral y comportamiento que poco tenía que ver con la ética docente. La frase «pasar más hambre que un maestro de escuela» da una pista de las penurias a las que se veían sometidas.

En la actualidad, según un estudio del año 2007, [384] tres de cada cuatro docentes son mujeres. La de maestro, maestra en este caso, es una de las profesiones más feminizadas de España. Y lo es desde hace décadas. Se imparten las mismas asignaturas para niños y niñas, con los mismos manuales, en ocasiones exclusivamente digitales, y la educación segregada, si bien continúa, es residual.

67

El monstruo de Frankenstein



Todos los autores contemporáneos somos en cierta medida hijos de Mary Shelley, herederos de esa nueva novela moderna que irrumpió con un protagonista monstruoso que eclipsó incluso a su creador, y que dejó anticuadas para siempre a las forzadas narraciones góticas, las historias didácticas o incluso las fábulas morales. *Frankenstein o el moderno Prometeo*, el título completo de la obra publicada en 1818, compendia todos esos géneros, pero se alza mucho más allá; su historia ha saltado al imaginario público con una fuerza que solo poseen los clásicos y ha cobrado vida propia en centenares de reinterpretaciones que le aportan nueva savia y que vuelan lejos de la novela original. 385

De hecho, muchas personas ni siquiera han leído a Mary Shelley, y mezclan conceptos al respecto: el monstruo supone la respuesta de Víctor Frankenstein, un científico joven y brillante, al desafío de la mortalidad humana. Se niega a aceptar que sus seres queridos, y él mismo, puedan morir, y gracias a sus conocimientos de biología, filosofía y medicina, crea un cuerpo a través de tejidos y distintos restos de cadáveres (Lorenzo Luengo, traductor de Shelley, insiste en el error de hablar de partes o trozos) 386 al que da vida. El doctor no revela cómo, aunque la curiosidad de la autora por el galvanismo y las aplicaciones de la electricidad han sido atribuidas de manera espuria a esa escena. 387

Lo horrible del monstruo no consiste en su existencia, ni quiera en su apariencia, sino en el rechazo que genera en su creador y que se revela de la manera más cruel al renegar de él e incluso a su negativa a darle una compañera; el monstruo sin nombre, nacido inocente, se convierte en una criatura destructiva, cuyas acciones conducirán a Frankenstein a una persecución incansable hasta los hielos del Ártico, donde se desarrollará el duelo final. Sencilla, imperfecta en muchos aspectos, de una salvaje autenticidad pese a su trama, Mary Shelley escribió esta obra cuando no llegaba a los veinte años.

Su talento no nacía de la nada. Hija de dos teóricos radicales y muy

conocidos del momento, Mary Wollstonecraft, [388] la autora de *La vindicación de los derechos de la mujer*, y de William Godwin, había tenido acceso a la biblioteca familiar y a las conversaciones y tertulias que se desarrollaban en su casa. Su madre había muerto en su nacimiento, y la relación con ella, teñida de culpa y de idealización, marcó no solo la vida de Mary sino también su voluntad de dedicarse a la literatura y al pensamiento. A su vez, Mary perdió varios hijos por abortos y durante la primera infancia, y la relación entre la posibilidad ofrecida a la mujer de transmitir la vida y la atribuida a los varones para generar obras se convierte en uno de los *leitmotivs* de sus textos.

La tradición literaria establece que *Frankenstein* nació una noche de junio del famoso «año sin verano», 1816. La erupción del volcán Tambora en Indonesia el año anterior había causado un repentino cambio climático que, unido a los estertores de las guerras napoleónicas, dejaron frío, malas cosechas, hambre y unos espectaculares atardeceres. Mary se había fugado con el poeta Percy B. Shelley, y disfrutaba esos días de la hospitalidad de Lord Byron en una casa a orillas del lago Lemán. Aburridos por la lluvia y el mal tiempo, los jóvenes que allí se habían reunido se propusieron contar la historia de terror más espantosa jamás narrada: los poetas, Byron y Shelley, abandonaron pronto el propósito. Los que, en teoría, eran los personajes secundarios de las historias vitales grandilocuentes de estos, el doctor Polidori y Mary, se afanaron en la redacción de lo que después serían las novelas *El vampiro* y *Frankenstein*. La quinta invitada, Claire, hermanastra de Mary, no escribió nada. Estaba entonces embarazada de Allegra, la segunda hija de Byron, que sería la hermana menor de Ada la matemática, a la que nunca conocería. [389]

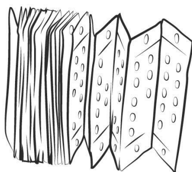
El monstruo, fruto de las pesadillas de Mary, las obsesiones, el miedo al abandono y la necesidad imperiosa de imponer su voz sobre las brillantes personalidades que le habían rodeado desde su nacimiento, inició su andadura. Con la ayuda de Percy B. Shelley, a quien tras la publicación se le adjudicó incluso la autoría, extendió el relato original y lo publicó de manera anónima, dedicado a Godwin. La prematura muerte de su marido la abocó a lo que ya estaba encaminada: Mary se mantuvo con los derechos de sus obras y las de Shelley, cuya biografía publicó poco después de su fallecimiento.

El resto de la obra de Mary nunca igualó el éxito obtenido por *Frankenstein*, pero abarca prácticamente todos los géneros populares en el siglo XIX: desde el libro de viajes a los relatos, numerosísimas cartas, diarios, comentarios literarios y reseñas. Luchó con uñas y dientes por los derechos de herencia de su hijo Percy y por retener una custodia que su suegro quería arrebatarle, y formó parte activa

del fascinante panorama literario de aquellos años, en constante efervescencia. Contemporánea de Jane Austen y de las hermanas Brontë, sus circunstancias vitales y el privilegio de su nacimiento en una familia de la élite intelectual la aleja años luz de ellas. La obra que ahora arroja una luz más clara sobre sus procesos creativos y mentales fue durante años desdeñada como poco relevante, y ella misma fue leída y estudiada en relación a Shelley.

El monstruo, por su parte, pasó por muchas etapas; se ha visto en él el reto de la ciencia a lo divino, y ha sido usado como prevención para casi cualquier avance científico. Anticipa la inseminación artificial y algunos afirman que incluso la clonación humana. Desde las rígidas interpretaciones de Boris Karloff, que marcó su estética posterior, al cliché que lo convirtió en una parodia de sí mismo a las interpretaciones psicológicas, más oscuras y posiblemente más fieles a la voluntad de su autora: así, las películas *Remando al viento*, de Gonzalo Suárez, o *Frankenstein*, de Kenneth Branagh, se alejan de la estética de los años veinte y dotan de hondura y desesperación a un ser desconsolado, la metáfora de quien no encuentra ni acomodo ni paz en un mundo hostil.

El concepto de computación de Ada Lovelace



Estaba llamada a una vida de fama y de asueto, a seguir los acelerados pasos de su famoso padre o a, como ansiaba su madre, una existencia tranquila opuesta a la de su dionisíaco progenitor. La única hija legítima de poeta Lord Byron, Ada Augusta Byron, como la registraron al nacer en 1815, condesa de Lovelace, matemática, escritora, no llegó a vivir treinta y siete años, pero ha pasado a la historia como la primera programadora de ordenadores. Suyo es el mérito de haber publicado el primer algoritmo que podía ser procesado. 390

Su posición social le dio acceso a algunos de los científicos y escritores más prestigiosos de la época: David Brewster o Michael Faraday, y el archifamoso novelista Charles Dickens. Su amistad con el matemático Charles Babbage, inventor de la máquina analítica, y su predisposición para las matemáticas la llevó a escribir algunas notas sobre el aparato que hoy se considera lo más parecido al concepto de la computación moderna. Lo que elaboró era el complemento a la traducción de un artículo del ingeniero militar italiano Luigi Menabrea, que hablaba de un invento que funcionaba a partir de tarjetas perforadas. En esas notas se esconden lo que algunos expertos en programación han considerado el primer programa de ordenador de la historia, o lo que es lo mismo, un algoritmo con códigos para que la máquina de Babbage lo procesara. Estamos en el año 1843 y Ada ya tenía la perspicacia como para intuir que las máquinas de cálculo como la de Babbage podían ir más lejos.

La condesa de Lovelace se definía a sí misma como una matemática poeta y aspiraba a una vida intelectual muy distinta a la que habían formulado los pensadores románticos de la generación anterior. Aquellos jóvenes habían sacudido los cimientos de la sociedad, pero también la habían dejado maltrecha en muchos sentidos. El matrimonio de sus padres había sido no solo un error, sino también un escándalo. Ada creció alejada de un padre que planteaba en su poesía la fusión de la naturaleza con el hombre, y la imposibilidad de la relación real y auténtica entre seres humanos. Y ella, por su parte, se hacía las primeras preguntas sobre cómo las personas se podían

relacionar con las máquinas.

En esas notas de Ada añadidas a la traducción del artículo de Menabrea sobre la máquina analítica, la hija de Lord Byron ya sabía distinguir entre datos y procesado y proponía la creación de una ciencia de las operaciones en la que hoy en día podemos ver un claro antecedente de la informática. Se anticipó y planteó la idea de que una máquina programada para relacionar sonidos y armonías podría acabar componiendo música. Y, a partir de las tarjetas perforadas que dirigían las operaciones, comparaba la máquina analítica con un telar, el telar de Jacquard, que tejía figuras de la misma forma que el invento de Babbage tejía dibujos algebraicos. En el fondo, era la misma tecnología a partir del tratamiento de los datos que le introducían. 391

No hay unanimidad, sin embargo, sobre la contribución de Ada como pionera de la programación 392 y hay historiadores de la computación como Doron Swade que consideran que el propio Babbage se adelantó unos años a las notas de la condesa con la escritura de los primeros programas para su máquina analítica, lo que no quitaría mérito a las apreciaciones de la joven. El biógrafo Benjamín Woolley 393 opina que al haber hecho «de la contribución de Ada una cuestión de género» puede ser difícil llegar al fondo de la cuestión. Woolley se muestra extremadamente crítico en su biografía con las cualidades atribuidas a Ada, a quien considera una figura secundaria en el matrimonio de sus fascinantes padres.

Otros expertos, en cambio, abordan la contribución de Lovelace como mucho más seria. «Ella vio lo que Babbage no veía, que la máquina podía funcionar con otras cosas además de los números, por ejemplo, los símbolos», asegura otra biógrafa de Ada Lovelace, Betty Alexander Toole. Esa visión, la capacidad de las máquinas para ir más lejos de su función calculadora con los números y las enormes posibilidades que se abrían, como las nuevas aplicaciones prácticas de una tecnología que podría llegar a componer música y realizar gráficos, todavía podría ser más importante. 394 Hay quien como Carlucci Aiello la consideran más que la primera programadora, la primera ingeniera de software. Ada defendía que la máquina analítica podría hacer cualquier cosa que sepamos ordenarle que realice. 395

Resultaría importante que sus logros no se compararan con los de otros matemáticos de la época, sino con una especial atención a su contexto: el de una aristócrata que no solo no tenía por qué dedicar un minuto de su tiempo al estudio, sino que podía verse tachada y criticada por la formulación de teorías, o la aportación de una mirada nueva. El entorno de Ada, si bien privilegiado, se encontraba lleno de trabas para un estudio o una ocupación que no fuera ornamental. La consideración de la capacidad de Ada oscila entre la aficionada

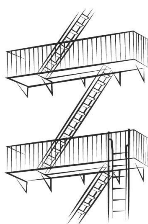
entusiasta o una matemática con una visión brillante, y depende enormemente de según quién analice su figura, pero nadie le niega su intuición del futuro del comportamiento informático.

Al final de su vida, y en un intento de encontrarle una aplicación práctica a su talento, trató de crear un modelo matemático junto a un grupo de amigos que les permitiera ganar en las carreras de caballos, a las que era una gran aficionada. Pero no lo consiguió. Ada se cargó de deudas. Y hasta uno de sus «amigos» trató de chantajearla amenazando con contarle lo ocurrido a su marido William King-Noel. La propia Ada le reveló la verdad; las deudas de juego eran habituales entre los de su clase, pero ella se encontraba completamente arruinada.

Ada murió muy joven, a los treinta y seis años, la misma edad de su padre, víctima de un cáncer uterino. Las comparaciones con él, que siempre había evitado, acabaron por alcanzarla. Nunca le conoció, pero pidió que la enterraran a su lado. Quizás, en el fondo, no fueran tan distintos como su madre hubiera deseado.

69

Las escaleras de incendios



El crecimiento de las ciudades hasta los cielos empezaba a convertir a los edificios en trampas verticales cuando Anna Connelly patentó sus escaleras de incendios y se convirtió, en 1887, en una de las primeras mujeres que patentaba un invento en Estados Unidos sin la tutela de un hombre.

Se dio en la época en la que el crecimiento de megalópolis como Nueva York, alimentado por la afluencia constante de inmigrantes que llegaban en barco desde Europa, elevaba a finales del siglo XIX la altura de los edificios en las grandes avenidas. Aunque todavía estábamos en la era anterior al surgimiento de los rascacielos, un fenómeno urbanístico que tuvo a la isla de Manhattan como protagonista, a los bomberos metropolitanos cada vez les costaba más apagar los incendios, y a los residentes en esos inmuebles salvar la vida.

El riesgo de incendio se incrementaba por la aglomeración de la población en las ciudades, en un momento en que el alumbrado eléctrico aún no se había generalizado y todavía se usaba el aceite y el gas como combustible para iluminar las casas y estufas para calentarlas. Los edificios nuevos, cada vez más altos, se alternaban con construcciones antiguas, con estructuras de madera, y almacenes que guardaban elementos inflamables. Y lo que era peor, cuando las llamas se propagaban a edificios anexos resultaban extremadamente difíciles de apagar debido a su altura.

Connelly, de la que poco se sabe de su vida personal más allá de que residía en Filadelfia, tuvo una idea sencilla, pero muy efectiva: colocó un puente metálico que unía dos edificios, para que los residentes pudieran huir en caso de incendio. Su idea terminó por extenderse a la fachada para que los vecinos también alcanzaran el suelo sin necesidad de que descendieran por las escaleras interiores, tomadas por el humo. Así comenzaron a instalarse escaleras metálicas en el exterior de los edificios, aunque fuera la fachada principal, con descansillos o plataformas entre los distintos pisos. La estructura

afeaba los inmuebles, en opinión de muchos, pero permitía que, en los momentos de pánico durante un incendio, los vecinos no se precipitaran al vacío. Y a los bomberos les facilitaba las tareas del acarreo del agua y la extinción desde diferentes puntos con mayor seguridad y eficacia.

Por si algo le faltaba a la visión de Connelly, las escaleras pudieron implantarse con rapidez porque eran un elemento externo, que no precisaba de reformas, ni de un espacio que muchas de aquellas construcciones primitivas ni siquiera habían contemplado.

Los incendios fueron, durante siglos, uno de los grandes miedos de quienes vivían en edificios urbanos; también se daban en el campo (el padre de las hermanas Brontë, en torno a 1840, no toleraba una sola alfombra sobre los suelos de piedra e insistía en que hubiera un cubo con agua en cada habitación de su casa, la rectoría de Haworth, para sofocar un posible incendio), pero en las ciudades un fuego desatado implicaba la muerte y la ruina de centenares de personas: Londres había sido prácticamente arrasado en dos ocasiones, en 1212 y en 1666. Roma (la leyenda quiere que bajo los acordes de Nerón) había ardido en el año 64. Mucho después, Chicago y Peshtigo habían sufrido incendios demoledores en 1871, y Boston en 1872.

El invento salvó innumerables vidas en algo más de un siglo y pronto se convirtió en un elemento de seguridad imprescindible en las edificaciones urbanas. Filadelfia, la ciudad de Anna, y Nueva York fueron las primeras ciudades que integraron las escaleras metálicas, y las primeras que abrieron la puerta a varias vías de escape en caso de incendio, dentro de su normativa urbanística.

Con el tiempo, lo que había empezado siendo una solución acabó convertido en un problema. Muchos vecinos hacían un uso indebido de las escaleras y plataformas y las bloqueaban con distintos objetos, bicicletas o enseres, que obstaculizaban su función, o que obligaban a los hierros a soportar a diario un exceso de peso que las deterioraba. La falta de mantenimiento las convertía, en más de una ocasión, en estructuras peligrosas para aquellos que trataban de huir de las llamas o para los bomberos que intentaban apagarlas. Se produjo más de un accidente añadido a la catástrofe del fuego: escaleras en mal estado que se derrumbaban bajo el peso de los que intentaban huir de las llamas. Nuevas formas de evacuación y la proliferación de tecnologías antiincendios de todo tipo las convirtieron en estructuras obsoletas.

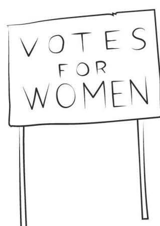
Merece la pena indicar aquí que fue precisamente un incendio lo que originó la convocatoria feminista de cada 8 de marzo. Tradicionalmente, se admite que el 8 de marzo de 1908, o quizás 1911, en una fábrica textil de Nueva York, la Triangle Shirtwaist Factory, se desencadenó un incendio que atrapó a varios centenares de obreras que se encontraban encerradas, en huelga por unas

condiciones laborales algo mejores: los turnos se alargaban doce y catorce horas por una paga de miseria, entre ellas trabajaban niñas menores de catorce años, y las medidas de seguridad brillaban por su ausencia.

Es posible que el incendio de la Triangle fuera el remate de toda una serie de tragedias iniciadas en fábricas, algunas de ellas datadas tan pronto como 1857, y que parte de la confusión de fechas, e incluso de localización, se deba a ellos. Sea como fuere, cuando los bomberos llegaron comprobaron que no podían acceder más allá del sexto piso: el invento de Anna Connelly no pudo ayudar a las que estaban atrapadas en el noveno piso que se arrojaron al vacío antes que perecer quemadas. Murieron casi ciento cincuenta mujeres, de ellas una cuarta parte precipitadas. Las obreras de la Triangle habían apoyado manifestaciones y reivindicaciones laborales y feministas; rápidamente se convirtieron en el símbolo de esa lucha.

En 1968 Nueva York retiró la obligación de instalar las escaleras de incendios, aunque permitió el mantenimiento de las que ya estaban instaladas. Hoy en día, las viejas escaleras de hierro patentadas por la misteriosa Anna Connelly se han convertido en una parte más de los inmuebles históricos. Un elemento vistoso y un testimonio del urbanismo protegido por diversas leyes. Siguen siendo una parte más de las edificaciones en numerosas estructuras industriales, y existen empresas especializadas en su mantenimiento para evitar que se conviertan en un problema y traicionen la idea que patentó Connelly.

70
El voto femenino



Hace menos de un siglo, en el mes de septiembre de 1931, [396] se debatía en las Cortes Constituyentes de la Segunda República española si las mujeres, que acaban de obtener el derecho a ser elegidas diputadas, también tendrían derecho a voto en las próximas elecciones. En un mundo de electores exclusivamente varones, solo tres mujeres habían logrado un escaño, Victoria Kent, Clara Campoamor y Margarita Nelken. Paradójicamente, cualquier mujer, en teoría, podía ser diputada, pero las mujeres no podían expresar su opinión en las urnas.

El catedrático de patología y diputado de la Federación Republicana Gallega, Roberto Novoa, se cubrió de gloria cuando defendió que las mujeres no deberían votar nunca porque «la mujer es toda pasión, toda figura de emoción, es todo sensibilidad, no es en cambio reflexión, no es espíritu crítico, no es ponderación». [397] El ilustre Novoa expresó una opinión generalizada en la época, que las féminas no pensaban, sino que se dejaban llevar por sus sentimientos. Eso, que no era necesariamente negativo, sino señal de su género, las inhabilitaba para cualquier decisión racional. Añadió que todas las mujeres estaban «bajo la presión de las instituciones religiosas», cosa que, por cierto, era verdad en muchos casos, como lo estaban los varones, y que, si se las dejaba votar, la nueva España republicana daría un paso atrás y se convertiría en un Estado conservador o teocrático.

El asunto se complicó cuando una de las tres diputadas, Victoria Kent, elegida por el Partido Republicano Radical Socialista, pidió que se aplazara la concesión de voto a la mujer porque, en un argumento parecido al de Novoa, todavía carecía «del fervor democrático y liberal republicano» [398] y su voto, cautivo de la Iglesia católica, era «peligroso» para la nueva República. Le respondió Clara Campoamor, en un debate que ha pasado a la historia, con una cita de Humboldt: «La única manera de madurarse para el ejercicio de la libertad y de hacerla accesible a todos es caminar dentro de ella». [399] Cuando el 1

de octubre el asunto se sometió a votación hubo, sobre todo, abstenciones, y el sí ganó por la mínima, pero la Constitución española de 1931 reconoció por primera vez el sufragio universal, hombres y mujeres en igualdad de condiciones para elegir y ser elegidos.

Ha sido un largo camino el del voto femenino en todo el mundo. El movimiento sufragista, según la perspectiva de los historiadores occidentales, arranca con la Declaración de Seneca Falls en 1848; sesenta y ocho mujeres y treinta y dos hombres de movimientos y asociaciones liberales y abolicionistas firmaron un documento considerado el texto fundacional del feminismo y que, con la misma solemnidad que la Declaración de Independencia de los Estados Unidos (1776), denunciaba las restricciones políticas y económicas que sufría la mujer en el país que presumía de ser la primera democracia moderna del mundo: desde votar, ser elegidas, a tener negocios o propiedades que no fueran transferidas a sus maridos en el momento de casarse.

Antes de Seneca Falls, Mary Wollstonecraft había escrito su *Vindicación de los derechos de la mujer*, en 1792. Y un año antes la *Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana* de Olympe de Gouges, [400] en plena Revolución francesa, ya proponía la emancipación femenina y su equiparación jurídica con los varones. Pero fue con la Declaración de Sentimientos y Resoluciones de Seneca Falls con la que nació el movimiento sufragista que reclamaba el derecho al voto para la mujer, un movimiento que se extendió por los países occidentales, muy combativo en el Reino Unido.

En algunos lugares de Estados Unidos el sufragio femenino se consiguió antes que el sufragio universal: tenían derecho a votar las mujeres blancas caucásicas, pero no las de otras etnias. En 1889 el territorio de Wyoming (todavía no se había constituido en estado) autorizó el sufragio femenino para mujeres blancas; hubo tibios precedentes como lo ocurrido en Nueva Jersey entre 1776 y 1807, cuando las mujeres encontraron un resquicio para votar porque el estado usó la palabra «personas» en lugar de «hombres» a la hora de proclamar el sufragio, algo que corrigió en 1807.

El primer país en donde las autoridades concedieron el voto femenino sin restricciones (más allá del territorio británico de la isla de Pitcairn en 1838) fue Nueva Zelanda, en 1893. Las mujeres podían votar, pero no presentarse a las elecciones. Para eso tuvieron que esperar a 1919. El estado de Australia del Sur permitió votar y ser elegidas a las mujeres en 1902. Tasmania, en 1903. En Europa, fue Finlandia, entonces una región del Imperio ruso, el primer lugar donde la mujer votó y ocupó escaños en su Parlamento. Le siguieron Noruega y Suecia.

Hasta 1920 Estados Unidos, la autodenominada tierra de la libertad, no aprobó una enmienda a su Constitución que abrió el camino al voto femenino en todos los estados. En el Reino Unido John Stuart Mill, autor de *La esclavitud de las mujeres*, trató de introducir el sufragio femenino en 1868, pero chocó con un Parlamento de hombres de mayoría conservadora. Las mujeres solteras pudieron votar desde 1869 en las elecciones locales. Para 1907 el movimiento sufragista, que ya había sufrido multas y arrestos, organizó una gran marcha; más de tres mil mujeres caminaron por Londres para reclamar su derecho a votar. En 1908 un grupo de sufragistas trató de irrumpir en la Cámara de los Comunes y otro quemó la casa de campo de quien llegaría a ser primer ministro, David Lloyd George, a pesar de que apoyaba el sufragio femenino. Una sufragista que protestaba subida a un caballo del rey Jorge V, Emily Davidson, murió cuatro días después de ser pisoteada en el Derby de Epson de 1913. A punto de acabar la Gran Guerra, en febrero de 1918 se concedió el voto a las mujeres mayores de treinta años y que cumplieran unos requisitos mínimos como propietarias. Ese año también pudieron ser elegidas. Pero solo en 1928 el derecho al sufragio de las mujeres mayores de veintiún años se equiparó por completo al de los hombres en Gran Bretaña e Irlanda. [401]

Como ya hemos visto, en España no llegó, renqueante, hasta 1931. Un breve destello que echaría por tierra la dictadura de Franco cuando suprimió las elecciones libres. Habría que esperar a las elecciones generales de junio de 1977, en el inicio de la Transición, para que hombres y mujeres votaran en libertad. Entonces, discusiones como las de 1931 estaban superadas: nadie se cuestionaba que las mujeres estuvieran excluidas de ese derecho, algo que solo se plantea en la actualidad en dictaduras religiosas que, aun así, suelen presentar ante la opinión internacional algún tipo de simulacro de igualdad.

71
La leche de fórmula



La mejor opción para un bebé privado de la leche de su madre era la leche de otra madre; si eso no era posible, había que recurrir a la leche animal, rebajada con agua. Si tampoco resultaba posible, las posibilidades de supervivencia dependían de la edad del bebé y de la posibilidad de que asimilara otros alimentos líquidos. Hasta la llegada, en el siglo XX, de la leche de fórmula, el de nodriza era un oficio muy requerido.

Las nodrizas, las amas de cría, amamantaron durante siglos a los hijos de otras mujeres, y son tan antiguas como la humanidad. Las crianderas o las amas de leche ayudaban a sacar adelante a los bebés de aquellas madres que por algún motivo físico no podían amamantar a sus hijos, [402] bien porque no producían suficiente leche tras dar a luz; porque tenían varias bocas que amamantar a la vez si habían tenido a más de un lactante; porque no estaba bien visto en una señora bien situada; o, sencillamente, y por encima de todo, porque la madre moría en el parto.

Las nodrizas ya eran una institución en la antigua Roma, un pueblo que vivía en una paradoja. Por un lado, se admiraba la *Caritas romana*, una historia edificante narrada por Valerio Máximo en *Hechos y dichos memorables*, del año 30 d. C., según la cual una joven llamada Pero da de mamar a hurtadillas a su padre, que había sido condenado a pena de muerte por inanición. Cuando los carceleros descubrieron la argucia, los jueces, conmovidos por la piedad filial, le dieron la libertad. Y, por otro, las mujeres adineradas esquivaban una tarea que no se consideraba del todo adecuada para las clases altas.

La razón de ser de las nodrizas, más allá del empleo en casas adineradas, se encontraba en el alto índice de mortalidad de la madre en los partos y en la respuesta al abandono infantil. En España, por ejemplo, los niños abandonados en las inclusas o casas cuna precisaban de la profesión de la nodriza externa a la institución de acogida, una situación que se agravó durante el siglo XIX; se prefería a mujeres de zonas rurales, sobre todo robustas, con hijos anteriores y

en apuros económicos. Para prevenir que usaran al niño como cebo para la mendicidad, recibían una compensación de los orfanatos por criar a los pequeños en sus casas durante siete años. Llegado ese momento decidían si devolvían a la criatura o se quedaban con ella.

Un médico les firmaba un certificado que garantizaba su buena salud —se escogía siempre a mujeres sanas— y después de unos días desde el nacimiento, los suficientes para que comprobaran que el bebé no se había contagiado de la madre de alguna enfermedad venérea como la sífilis, las nodrizas recibían al niño expósito. También existieron nodrizas internas, que solían ser mujeres que daban a luz en la casa cuna y amamantaban a su hijo y de paso a algún expósito. Entonces hizo su aparición la llamada leche artificial y todo cambió.

A principios del siglo XX, según una idea tomada del médico francés León Dufour, aparecieron en España los llamados «consultorios de niños de pecho y gotas de leche», [403] instituciones que facilitaban leche esterilizada a partir de la leche de vaca a familias que no podían permitirse una nodriza y donde la madre no podía amamantar a sus hijos. Estas «gotas de leche» ofrecían además atención pediátrica. La idea era «maternizar» la leche de vaca con un esterilizador, una centrifugadora y una desnatadora. El médico Rafael Ulecia y Cardona abrió el primer consultorio de este tipo en 1904 en Madrid después de un viaje a París y la visita al centro que funcionaba en Belleville. Unos años antes, y como precedente, el médico Francisco Vidal también ofrecía en su consulta de Barcelona leche esterilizada gratis a las madres que no podían dar de mamar.

Fueron las leches en polvo [404] las que redujeron el papel de las nodrizas durante el siglo XX. A partir de la leche de vaca, la soja o la proteína hidrolizada, se desarrollaron fórmulas para crear leche artificial. Henri Nestlé le dio un impulso a la comercialización del producto en polvo. Se elaboraba a partir de la deshidratación de la leche pasteurizada, o en un concentrado que, en distintos preparados, en función de las necesidades nutricionales del bebé se vendía como complemento de la leche materna o directamente como sustitutivo. La leche en polvo, que debe disolverse en agua, tiene ventajas indudables: alarga la vida del producto, no necesita conservarse en frío, es más fácil de almacenar y se vende a un precio más bajo. De ahí que se haya extendido tanto en los países en vías de desarrollo.

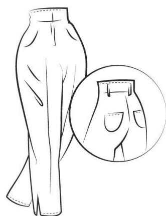
La leche de fórmula, en cualquier caso, fue otro empujón para la incorporación de la mujer al mundo laboral en los lugares más desarrollados. Liberó a las madres, que podían elegir si amamantar, encontrar a una sustituta que lo hiciera por ellas o recurrir a la leche artificial. Además, los varones podían asumir la alimentación de los niños muy pequeños, sin que ellas estuvieran presentes.

Posee también numerosas desventajas: exige unas condiciones

higiénicas que no se pueden garantizar precisamente en los países donde más se venden. Facilitan un destete temprano, y dado que este tipo de leches no incluyen los anticuerpos de la leche materna, el bebé está más expuesto a sufrir enfermedades. Requiere de una preparación previa y de artilugios adecuados. Lleva a la creencia errónea de que este tipo de leche es mejor que la materna, y facilita que se presione a las mujeres a que abrevien las bajas de maternidad a las que tendrían derecho.

Las campañas en favor de la leche materna limitaron a partir de los años setenta el uso de los preparados en los países más desarrollados. La Organización Mundial de la Salud también recomienda realizar la lactancia materna siempre que se pueda durante los primeros seis meses de vida. [405] Y hoy, en España, la legislación que regula la comercialización de leches de fórmula prohíbe expresamente el mensaje de que criar a un bebé con biberón es igual o mejor que hacerlo con leche materna. [406] El debate en los países civilizados toma ahora otros derroteros, con la reivindicación por parte de las madres de espacios seguros para amamantar, la creación de bancos de leche materna o la conveniencia de la lactancia a demanda; en todas estas discusiones casi nunca aparece la leche de fórmula, absolutamente integrada entre las diferentes opciones.

Los pantalones femeninos



Una mujer con pantalones supuso tanta revolución como la de las primeras mujeres que no llevaron sombrero. O sin sujetador. O con tacones altos. Más allá de quienes quieren reducirlo a mera moda, las ropas y el calzado definen una época, y una situación, y quizás el pantalón femenino esté a la cabeza de las prendas que más simbolizan la rebeldía de las mujeres contra las normas.

El uso normalizado de pantalones en la vestimenta de la mujer en Occidente es algo relativamente reciente, un avance del siglo XX. [407] Mientras en Oriente la mujer ha usado pantalones, bombachos y faldas pantalón combinadas con túnicas como una señal de identidad de género, aquí quedaron relegados a la ropa interior como pololos y pantalones de encaje y de hilo.

Las pioneras comenzaron a usar pantalones, bien como desafío, bien por comodidad en determinados oficios o bien para hacerse pasar por hombres y obtener así un sueldo más alto. Vivían con la amenaza del arresto, porque que las mujeres cambiaran la falda y el vestido por las perneras se consideraba un delito de indecencia.

Muchos hombres denunciaron la práctica: en un país tan adelantado en otros aspectos como Estados Unidos, hubo ciudades que durante el siglo XX aprobaron normas que prohibían abiertamente a las mujeres llevarlos con la excusa de que no era una forma de vestir propia de su sexo. De Columbus a Orlando, de Chicago a Houston, si una mujer usaba pantalones vulneraba una norma. Las leyes contra el travestismo extendieron este tipo de normativa hasta los años cincuenta en lugares como Detroit o Miami, incluso a 1974 en Cincinnati.

Algunas de esas ciudades, como Nueva York en 1845, recurrían a subterfugios. Aquel año, la futura Gran Manzana aprobó una ley contra los vagos y los maleantes que permitía la persecución y el arresto de quienes caminaran disfrazados para ocultar su identidad. La norma, al final, se empleó también para arrestar a cualquier mujer que no vistiera como se presuponía que debían hacerlo; es conocido el

caso de Emma Snodgrass, que vestía como un hombre para que la contrataran en empleos que nunca desempeñaban las mujeres. A Snodgrass la detuvieron al menos dos veces en Nueva York (1852 y 1856) y una en Cleveland (1953) por ir «travestida» de hombre.

De nuevo en Nueva York, ocupó espacio en los periódicos a finales de siglo el caso de Jennie Westbrook, que adujo que disfrazándose de hombre ganaba tres veces más a la semana que como dependienta en una tienda de modas.

En Europa, mujeres más famosas y con peso intelectual como George Sand, [408] seudónimo masculino de la escritora francesa Amandine Aurore Dupin, o Concepción Arenal en España, hicieron del pantalón una prenda habitual de su vestuario. Sand escandalizó a la sociedad parisina cuando desafió la norma policial que obligaba a las mujeres a solicitar un permiso para usar ropa masculina. Sus trajes de varón, más cómodos, le permitieron a la escritora entrar en lugares de la ciudad reservados a los hombres, pero afectaron a sus privilegios como baronesa.

Concepción Arenal [409] fue una de las adelantadas del feminismo en España. La periodista, poeta y pensadora, que denunció la miseria de las prisiones (fue visitadora de cárceles), de las casas de salud y de la mendicidad, no se cansó de defender el acceso de la mujer a la educación. La tradición dice que se coló en las clases de derecho en la Universidad Central de Madrid, allá por 1842, vestida de hombre [410] de los pies a la cabeza. Arenal se cortó el pelo, se puso pantalones, levita y sombrero y entró en el aula. Cuando la descubrieron se generó un escándalo, pero, tras superar un examen, Concepción Arenal obtuvo permiso para continuar en las clases, vestida de manera convencional, y separada de los hombres.

Las primeras activistas de mediados del siglo XIX adaptaron los bombachos de estilo turco, consistentes en una falda hasta las rodillas sobre pantalones amplios fruncidos a los tobillos y los llamaron «vestimenta de la libertad». Pronto se convirtieron en un símbolo de emancipación de la mujer y su nombre en inglés, *bloomer’s* quedó asociado al de Amelia Bloomer, temprana defensora de los derechos de las mujeres. En 1848 había asistido a la famosa Convención de Seneca Falls que aprobó una carta de intenciones considerada como uno de los primeros manifiestos feministas. Bloomer pregonaba que la ropa de las mujeres debía adaptarse a sus deseos y a sus necesidades, y ser cómoda y saludable, ante todo.

Bombachos llevó también la activista Mary Edwards Walker, que ejerció como cirujana durante la guerra de Secesión. Aquellos pantalones le permitían moverse con mayor libertad entre los pacientes. A Walker la arrestaron por ello varias veces entre 1866 (Nueva York) y 1913 (Chicago). Ya tenía ochenta años, pero no se

amilanó.

La práctica del deporte abrió algunas puertas al pantalón femenino. Había casos de amazonas y de trapecistas que en el siglo XIX estaban autorizadas a lucirlos, pero se considera al modisto Paul Poiret el primero que en 1911 se atrevió a diseñar pantalones rectos de mujer. El pijama, considerado una prenda masculina, y los pantalones de montar se extendieron entre las jóvenes de los años veinte. Cuando actrices de Hollywood como la elegante Katherine Hepburn y la seductora Marlene Dietrich aparecieron con ellos en las revistas o en el cine, se cruzó una frontera. Ya no había vuelta atrás. Eleanor Roosevelt, primera dama de Estados Unidos, apareció en público con pantalones porque no había tenido tiempo de cambiarse después de un paseo matinal.

La Segunda Guerra Mundial, con la mujer incorporada al mundo laboral, extendió el pantalón de trabajo. Audrey Hepburn y Jean Seberg popularizan los capri, ceñidos y cortos. Los sesenta trajeron los vaqueros fabricados para mujeres y el primer esmoquin femenino de Yves Saint Laurent. La moda y las leyes cambiaban.

En 1959, el estado de California legisló expresamente a favor del derecho de las mujeres a vestir pantalones. Entraron en el Congreso de los Estados Unidos gracias a la parlamentaria Charlotte Reid en 1969, aunque las senadoras tuvieron que esperar a una fecha tan tardía como 1993. Hillary Clinton posaría después en pantalones para su foto oficial como integrante del Gobierno. Desde entonces, las leyes han favorecido el uso de pantalones en los uniformes escolares, e incluso, por petición propia, en los de azafatas, sanitarias o limpiadoras.

73

El envasado al vacío



El envasado al vacío de los alimentos que los conserva y defiende de los microorganismos —un sistema que tantos dolores de tripa ha ahorrado, tantas disenterías, en definitiva, tantas muertes— surgió del cerebro de una mujer. De hecho, a esta innovadora forma de mantener las propiedades de la comida también se la conoce como «método Jones» en reconocimiento a la maestra, poeta e inventora estadounidense Amanda T. Jones (1835-1914), que patentó el envasado sin oxígeno en el año 1872 junto a su cuñado Leroy C. Cooley. Ya no sería necesario que los alimentos perecederos pasaran por el proceso del cocinado para que no se echaran a perder.

Desde la época del Neolítico la conservación de los alimentos, salvo el grano, que servía incluso como moneda, y en algunos casos el ahumado o salado de grandes piezas de carne y pescado, había recaído en las manos de las mujeres; ellas se encargaban del secado de fruta, vegetales y tiras de carne para después rehidratarlas, planificaban cómo los nabos, zanahorias y patatas se apilaban y se consumían, después de haber retirado la parte correspondiente a la simiente. Una vez finalizada la tarea común de la matanza, se dedicaban a confeccionar o a guardar en aceite o manteca los embutidos, siempre con la premisa de no hacerlo mientras tuvieran la regla.

Las conservas de espárragos, pimientos o tomates, las confituras de receta familiar que incluían mermeladas y jaleas, el embotado y esterilizado de las mismas eran una tarea que las mujeres coordinaban, y que se llevaba a cabo por lo general de manera colectiva: los productos se llevaban todos a la vez, se procesaban en común y después se repartían.

Incluso cuando se inventó el sistema de enlatado se consideró que las manos de las mujeres se adecuaban mejor a los productos, como las sardinas, los mejillones, las navajas o los berberechos. Las mujeres custodiaban las llaves de la despensa, donde los grandes botes con pepinillos en vinagre, huevos en salmuera o las remolachas flotaban, fantasmagóricas. Pero hasta que Amanda T. Jones dio con el sistema

de envasado al vacío, la manera de conservar los alimentos requería de aparatosos envases, condiciones de frío o sequedad que no siempre se podían garantizar y provocaba que las siempre inestables condiciones de las familias dependieran de que sus reservas no se echaran a perder, y, desde luego, era una quimera el que un producto fresco se mantuviera inalterado.

El sistema propuesto por Amanda T. Jones era sencillo. Se retiraba el aire que rodeaba al producto metido en un envase, y un envoltorio que se plegaba en torno al alimento debido al descenso de la presión interna frente a la atmósfera exterior lo sellaba de manera inmediata. Adiós a las bacterias, microbios y hongos que deterioraban la comida, al menos durante un tiempo. Podía aplicarse prácticamente a cualquier alimento, de tamaños muy variados, pero permitía el que se fraccionara en porciones, para un aprovechamiento mejor, facilitaba el transporte de los mismos y preservaba casi intactos su sabor y sus cualidades.

Amanda era la cuarta hija de doce hermanos y había nacido en East Bloomfield en el estado de Nueva York; abandonó la escuela a los quince años para trabajar como maestra en una escuela rural. Lo dejó cuatro años después para comenzar una carrera literaria, que le llevó, durante la guerra de Secesión a convertirse en la autora de varias canciones bélicas. A lo largo de su vida escribió cinco poemarios y su autobiografía. Amanda T. Jones también fue una espiritista convencida. De hecho, se creía una médium.

Fue en 1872 cuando Amanda y el marido de su hermana Emily experimentaron con frutas, carnes, verduras y ostras la técnica del envasado al vacío, hoy en día resulta la base de gran parte de los procesos de conservación de los alimentos. «Agotamiento del aire junto a la sustitución de fluidos» fue el nombre que le dieron al sistema. Al año siguiente, Amanda había registrado cinco patentes relacionadas con la nueva técnica, dos de ellas en solitario.

Entre esas patentes se encontraba un aparato para la conservación de la fruta, en concreto, que empleaba bombas de vacío durante el proceso y un conjunto de tubos. Las dos patentes de Amanda en solitario se referían a las jarras de frutas elaboradas a la medida de los tubos. [411] Sus inventos, sin embargo, no le proporcionaron entonces los ingresos necesarios y continuó su actividad como poeta.

Defensora del sufragio femenino y los derechos de la mujer, Amanda fundó en 1890 una empresa de mujeres. Solo mujeres trabajaban o eran accionistas de la Women's Canning and Preserving Company de Chicago. El único hombre se encargaba de encender las calderas. «Esta es una industria de mujeres. Ningún hombre votará nuestras acciones, realizará nuestras transacciones, llevará nuestros libros, se pronunciará sobre los salarios de las mujeres, supervisará nuestras

fábricas», 412 dijo cuando la empresa arrancó.

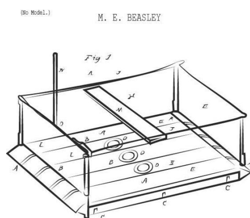
Cuando la compañía, lamentablemente, quebró, Amanda patentó nuevos inventos. Relacionados con el envasado al vacío son sus avances en el enlatado de alimentos. Sus deducciones le llevaron a insistir en que la esterilización de los alimentos que se iban enlatar se produjera al inicio del proceso. También experimentó con la deshidratación de los productos. Y hacia el final de su vida, Amanda, que ya había patentado un quemador de aceite, recibió el encargo de la Marina de los Estados Unidos de revisar sus informes sobre la transición del carbón al petróleo como combustible de sus barcos.

Las investigaciones y el principio aplicado por Jones para envasar alimentos al vacío desembocaron en una primera máquina envasadora, que extraía el aire del interior de una bolsa de plástico antes de sellarla, patentada en 1910 por Chester Greenwood.

Hoy, el envasado al vacío de la carne fresca elimina la mayoría de las bacterias y permite alargar su conservación durante una decena de días. Y lo mismo ocurre con la carne curada. El proceso, claro, no es infalible, porque las bacterias anaeróbicas, que no necesitan oxígeno para crecer, siguen siendo una amenaza. Quizás otra mujer, en algún lugar, esté ya trabajando para evitarlo…

74

El bote salvavidas



Miles de náufragos en el último siglo y medio se han salvado gracias a que en su navío se incluyó un bote salvavidas. Esa previsión tan sencilla ha supuesto uno de los sistemas más eficaces y más baratos de prevención en seguridad marítima. Quizás los más famosos de ellos sean los supervivientes del hundimiento más renombrado de la historia: el del *Titanic*, en las gélidas aguas de Terranova, después de chocar contra un iceberg.

La mayoría de ellos no lo saben, pero deben sus vidas a Maria Beasley, una prolífica inventora nacida en Filadelfia en 1847 que patentó hasta diecisiete aparatos en Estados Unidos y Reino Unido a lo largo de su vida. Maria, de una inventiva inagotable y un sentido práctico inusual entre las mujeres de su época, ideó máquinas para fabricar barriles, calentadores de pies o sartenes. Con todas ellas hizo dinero. Todo un triunfo en un mundo dominado por los Edison, los Lumière, los Tesla, los Marconi y los Bell, en el que por fin se colaba, y por la puerta grande, una mujer. Y, aun así, su nombre no resulta ni por aproximación tan conocido como el de estos otros genios, citados a menudo como ejemplo de talento humano.

Poco se conoce de Maria; se sabe que trabajaba como modista, pero que adquirió conocimientos de ingeniería. Se especula con que la Exposición del Centenario de Filadelfia de 1876, que incluía un pabellón de la mujer, pudo servirle de inspiración o de estímulo a la hora de lanzarse a inventar sus prototipos.

Lo cierto es que, en último tercio del siglo, la fiebre de la mecanización se extendió por Europa y Norteamérica, y fueron muchos los inventos, algunos superados, otros integrados, que se convirtieron en máquinas o en ingenios. Algunos de ellos son fruto de las necesidades de la época. La madrileña Fermina Orduña, aún menos conocida que Maria, se convirtió en el año 1865 en la primera mujer española con una patente: había ideado el «carruaje para caballerizas para la condición higiénica de burras, vacas o cabras de leche para la expedición pública». [413] El invento consistía en un carro en el que se

albergaba el animal con su forraje y su pienso. En ese mismo carro se extraía la leche del animal con un ordeñador mecánico, y la leche se mantenía en las condiciones lo más asépticas posible, tibia, hasta que el comprador la adquiría.

Fuera o no la Exposición de Filadelfia el estímulo inicial, la primera patente de Maria llegó dos años después; fue una máquina que fabricaba aros de barril que permitía producir hasta mil quinientos barriles diarios. Tanto éxito tuvieron sus diseños —registró ocho patentes más para fabricar barriles— que los inversores en refinerías de azúcar y petróleo comenzaron a pagarle un generoso salario anual por los contratos para producirlos.

Beasley no se quedó ahí. Con su sistema para evitar que los trenes descarrilaran, la inventora de Filadelfia aportó una gran contribución a la seguridad en los viajes terrestres. Eran los años de la expansión del ferrocarril y también de terribles accidentes que acababan con centenares de vidas. Ese invento, y el generador de vapor que ideó redujeron la siniestralidad por tierra de manera significativa.

Entonces se lanzó, literalmente, a la mar. En 1880 diseñó un primer bote salvavidas para sustituir a las vetustas barcas de madera o balsas planas [414] que hasta entonces eran prácticamente los únicos recursos que tenían los pasajeros de un barco para sobrevivir a un naufragio. Un bote «a prueba de fuego, compacto, seguro y fácil de lanzar al agua». [415] Un diseño hermético y con barandillas, para que sus ocupantes corrieran menos riesgo de caer al mar, de que el agua entrara en la barca, y con flotadores de estructura metálica y de forma rectangular. Un bote plegable que además fuera fácil de guardar. Una idea que, con sucesivas modificaciones, ha llegado hasta nuestros días y que supuso toda una revolución.

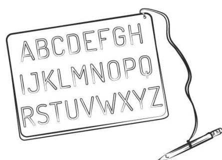
Dos años después de su primer diseño, Beasley mejoraba su bote y registraba una nueva patente. El bote fue presentado al mundo en 1884 durante la exposición World Cotton Centennial de Nueva Orleans. Y desde ese momento, todo cambió en los viajes por mar. Fueron más seguros. Menos sujetos al azar.

El bote plegable de Maria Beasley desempeñó un papel capital a la hora de salvar a los últimos náufragos del *Titanic*, en la terrible noche del 12 de abril de 1912. La gran desgracia que asociamos a ese naufragio se debió a que no había suficientes a bordo para salvar a todos los pasajeros. Quienes diseñaron ese transatlántico de lujo consideraron que la estética se vería perjudicada si se contaba con todos los que las recomendaciones hacían necesarios. Por lo tanto, se redujo a lo simbólico; se suponía, además, que ese buque era insumergible. Frente a los avances, la prevención y los avisos de la lógica, el ego, la arrogancia y el espíritu humano prevalecieron en esa ocasión.

La veintena de botes salvavidas Beasley que el enorme trasatlántico de la compañía White Star Line accedió a llevar a bordo evitaron que más de setecientos pasajeros y miembros de la tripulación se fueran a pique con el barco. Mujeres y niños primero. También algunos hombres. Los supervivientes permanecieron durante unas horas a la intemperie en mitad del Atlántico, en una noche de bajas temperaturas, mientras aguardaban la llegada del *Carpathia*, el barco que más cerca se encontraba del naufragio y que acudió a rescatarles.

Se hubiera podido evitar; los botes eran fáciles de lanzar al agua. Se bajaron en algún caso, ocupados con menos de los pasajeros que podían albergar. El diseño de Maria Beasley, hay que recordarlo, fue un gran invento, pero aquella noche resultó completamente desaprovechado. Ella no llegó a presenciar ese desastre, que le hubiera ocasionado un gran dolor: había fallecido, después de beneficiarse de otras patentes, en 1904.

El tablero de Anne Sullivan y la máquina de abrazos de Temple Grandin



Hay una línea que une en el tiempo, en dos siglos diferentes, a Anne Sullivan, la maestra pionera en la educación especial que ayudó a comunicarse a los niños sordo-ciegos en el cambio del siglo XIX al XX; y la zoóloga y profesora Temple Grandin, inventora de la máquina de dar abrazos que tanto ha ayudado a las personas con síndrome de Asperger, que ella misma padecía, y que ha unido la etología y la neuropsicología para ayudar a que los autistas se relacionen.

La vida de Anne Sullivan (1866-1936) y la de su alumna Helen Keller (1880-1968), con la que convivió hasta el día de su muerte, fue objeto de una temprana película fallida de Hollywood titulada *La liberación* que con el tiempo daría lugar a un *remake* más exitoso, *El milagro de Anne Sullivan*, premiado con dos Oscar.

Anne fue una niña pobre, nacida en la localidad de Feeding Hills en Massachusetts, hija de una pareja de migrantes irlandeses que había llegado a Estados Unidos huyendo de la Gran Hambruna. Enferma de tracoma desde los cinco años, huérfana de madre a los ocho, Anne vio cómo sus hermanos acababan en un asilo. Su discapacidad visual le impedía ocuparse de su padre. Inscrita en la Escuela Perkins para ciegos de Boston, donde su vista mejoró con varias operaciones, Anne logró graduarse y después aprendió el alfabeto manual con el que ayudó a una mujer ciega y sorda de la misma escuela llamada Laura Bridgman. Así que cuando conoció a Helen Keller, una sordo-ciega que no se relacionaba con ninguna persona, ya se había ganado una cierta reputación.

A Helen la enseñó a leer, a escribir y a hablar con el sentido del tacto. Anne le ponía objetos en las manos y deletreaba su nombre en la palma de la mano para que reconociera las letras. Con un tablero acanalado y un lápiz le enseñó a escribir. Y para que empezara a hablar recurrió otra vez el sentido del tacto: Anne ponía las manos de Helen en sus labios y en su garganta mientras hablaba para que notara cómo vibraban las cuerdas vocales y tratara de repetir los sonidos.

Con el tiempo y la ayuda de un logopeda, Helen logró que se

entendieran sus palabras, fue a la universidad y en 1902 escribió un primer libro autobiográfico. Hollywood acabó fijándose en la historia de las dos. Y después de un primer fracaso, fallecida ya Anne y con Helen convertida en una anciana, la industria del cine engendró un segundo largometraje, dirigido por Arthur Penn en 1962 que sí funcionó.

Cuando Temple Grandin nació en 1947, también en Boston, Massachussets, Hellen Keller todavía vivía. De bebé, Temple no aceptaba que la cogieran en brazos ni que la tocaran, rechazaba el contacto humano. Con el tiempo llegaría el diagnóstico: la niña Temple tenía síndrome de Asperger.

Si los sordo-ciegos habían supuesto un desafío para el pensamiento normativo, y habían tardado siglos en conquistar el privilegio de la educación y de que se les considerara inteligentes, ese prejuicio continuaba vivo con los niños Asperger, y aún más con aquellos que se encontraban dentro del espectro autista. Incomprendidos, aislados por su manera de enfrentarse a la realidad y a los estímulos, los autistas solo recibían una atención médica con la intención de «curarles» de su dolencia, o de encontrar las causas por las que la contraían: el espectro autista se percibía como una parálisis, una situación sobrevenida en niños «normales» que en un momento dado de su infancia perdían la capacidad de relacionarse con el medio. Todas esas teorías, ahora desmentidas, se encontraban en vigor durante la infancia de Temple, que, contrariamente a otros niños similares, sí mostraba interés en la comunicación, pero no necesariamente la convencional, y mucho menos con humanos.

Inventó la máquina de los abrazos después de una visita a una granja durante su adolescencia, donde observó cómo los granjeros relajaban a las vacas antes de que viniera el veterinario con dos planchas metálicas que imprimían una presión suave a los animales. De esta forma, logró estimular también a las personas del espectro autista que, como ella, no soportaban el contacto físico. Hoy, estas máquinas de abrazos están extendidas en numerosos centros que se ocupan de los niños autistas.

Temple se dio cuenta, tras la observación de la relación entre los caballos y los humanos, que también los equinos podían tener problemas similares. «El miedo es una emoción universal que también mueve a los animales», declaró una vez. [416] En la actualidad, la terapia con animales, y sobre todo la equinoterapia se considera una ayuda importantísima para quienes sufren problemas emocionales y de comunicación neuroatípica.

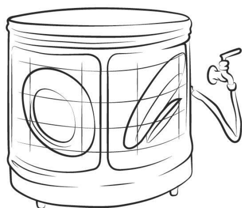
Esas experiencias motivaron que orientara su trabajo, tras estudiar psicología en la universidad, hacia el estudio del bienestar animal y el lenguaje de los animales. Y comprendió que el pensamiento y la forma

de sentir de un autista se encuentran en un lugar intermedio entre el pensamiento animal y el humano. Temple Grandin, desde el autismo y a través de sus investigaciones, logró establecer finalmente un vínculo emocional entre las personas y los animales.

En algunas ocasiones la publicidad la ha convertido en una mujer que ha conseguido «cruzar la otra orilla del autismo». [417] Una de las razones fue que Temple desterró los prejuicios que llevaban a los médicos a pensar que no había nada en el pensamiento de los autistas con una sorprendente autobiografía, publicada en 1986.

Entre sus reconocimientos, entre los más recientes —HBO rodó en 2010 una película sobre su vida— y convertida en una figura mundial, está el doctorado *honoris causa* por la Universidad de Buenos Aires. [418]

76
El lavavajillas y la nevera



La mujer a la que debemos el ahorro de tiempo, agua y molestias que supuso el lavavajillas, se llamaba Josephine Garis Cochrane (1839-1913) 419 y era la hija de un ingeniero civil, John Garis, que había inventado un bomba para desecar terrenos pantanosos, y, además, uno de los fundadores de la ciudad de Chicago. Pero la capacidad para idear ingenios se remontaba, al menos, a una generación más: Josephine era la nieta de un relojero, John Fitch que patentó en 1786 el primer barco de vapor en Estados Unidos, el *Perseverance.*

De niña acompañaba a su padre mientras supervisaba la construcción de serrerías y batanes hidráulicos en la orilla del río Ohio; posiblemente fue así como adquirió sus primeros conocimientos de mecánica. Sin embargo, fue la experiencia directa la que le llevo a la idea de un lavavajillas. Josephine se había casado con un comerciante textil, William Apperson Cochran, con una intensa vida social que convertía su casa en un centro de reunión en el condado de Shelbyville (Illinois). Fiesta tras fiesta, la señora de la casa veía cómo la vajilla de porcelana sufría constantes pérdidas de color, arañazos y golpes con el lavado manual, y Josephine pensó en una forma de conservarla y, de paso, evitarle al servicio una labor agotadora e ingrata.

De todos modos, hasta que se quedó viuda y acuciada por las deudas que le dejó su marido no pasó a la acción: en primer lugar, cambió su apellido de casada, al que añadió una -e a Cochran. Y después desarrolló su diseño de lavavajillas, un artilugio revolucionario que liberaría a la mujer de la engorrosa tarea de fregar los platos después de las comidas. Descartó la idea inicial, que una manivela activara un aparato que lavara los platos en una cuba de agua. Le pareció demasiado cansado también. Así que Josephine recurrió a la ayuda de un mecánico, George Butters, para construir su modelo alfa.

Josephine partió de las patentes anteriores de inventores como Houghton, Richards y Alexander, que habían ideado máquinas que

funcionaban lanzando chorros de agua sobre estantes de los platos bien sujetos en sus soportes.

Lo primero que hizo fue tomar medidas, de los platos, de las tazas, de las salseras… y desarrolló una serie de soportes de cable dentro de la máquina donde cupieran los recipientes de distinto tamaño. Los estantes de los platos, colocados dentro de una rueda en una caldera de cobre, giraban al accionar un motor mientras el agua caliente a presión 420 y el jabón bombeados de la caldera —nada de emplear un estropajo, como en otros modelos más arcaicos— limpiaban a través de un rociador los restos de la comida y de las salsas. En dos minutos, aquella máquina podía lavar doscientos platos. Así creó su empresa y logró su primer cliente en el hotel Palmer de Chicago.

Su prototipo obtuvo un premio en la Exposición Mundial Colombina que se celebró en Chicago en 1893, y a Cochrane comenzaron a llegarle pedidos de la hostelería de Illinois; en poco tiempo patentó el último desarrollo del invento y creó un aparato más pequeño, que entró en producción en 1897, con idea de introducirlo también en los hogares. Para entonces, la prensa ya consideraba el invento de Cochrane como un hito en la emancipación de la mujer.

Con todo, aún habrían de pasar tres cuartos de siglo para que el lavavajillas, un instrumento liberador como la lavadora o la aspiradora, empezara a difundirse de forma masiva en las cocinas particulares del primer mundo. Hasta la década de los setenta, el aparato de Cochrane, todo un aldabonazo en el pensamiento machista, aún era demasiado caro y demasiado grande.

Y como el lavavajillas, la nevera vino a aliviar la pesada carga de los mataderos, las fábricas y, en especial, de las mujeres, que conservaron y administraron los alimentos de manera mejor y más duradera que en las despensas. Fue en 1914 cuando Florence Parpart patentó el primer refrigerador eléctrico de alimentos e introdujo una nueva revolución en la cocina.

Florence había nacido en Hoboken, Nueva Jersey, en el año 1856. Había sido una discreta ama de casa en Nueva York y en Filadelfia, hasta que en 1904 asomó por primera vez la cabeza al patentar una máquina de barrer industrial que mejoraba un modelo anterior.

Diez años después avanzaba en la patente de una nevera eléctrica que dejaba obsoletas las sencillas cajas de madera con barras de hielo. Hasta ese momento, los alimentos se conservaban a una temperatura inestable, que dependía de la rapidez con la que se fundiera la barra, tanto en las casas como en los restaurantes. Con más tiempo para servirlos en la mesa, la nevera eléctrica de Florence también modificó la forma de hacer la compra y de cocinar. 421 Y Florence, con buena mano para la publicidad, promocionó su invento por todo el país en numerosas ferias.

Como en el caso del lavavajillas, la nevera no se popularizó entre las clases medias hasta décadas después, interrumpida su producción por dos guerras que dedicaron el esfuerzo de las fábricas a la economía de guerra. Pero durante la década de los cincuenta, la publicidad se centró en que las amas de casa, de regreso al hogar pero familiarizadas con el trabajo en fábricas y talleres que habían desempeñado durante la ausencia de los hombres, conocieran y demandaran estos electrodomésticos; para ellas, con el aspecto propio de la época (grandes faldas almidonadas propias del *new look*, tacones y un toque de *rouge* en los labios), los avances de Cochrane y Parpart, entre otros, facilitaron las tareas del hogar, convirtiéndose en un símbolo de estatus del varón que los compraba y representando una modernidad que, tras años de guerra y carestía, muchos países estaban dispuestos a abrazar.

En el fondo subyacía el pensamiento de que, si la casa era lo suficientemente confortable, la mujer de clase media no querría salir de ella: de profesión ya tenía sus labores.

El bolso de mano de Nellie Bly



En 1888 la fiebre de los viajes se encontraba en su apogeo; daba la impresión de que todo aquel que podía viajaba, y aquel que no podía, emigraba. El mundo se empequeñecía, las distancias se reducían. Barcos cada vez más potentes, veleros, trenes, coches de caballos. Dos años antes Karl Friedrich Benz había presentado en Mannheim el modelo Benz Patent-Motorwagen, el primer automóvil con motor de combustión interna.

Se iniciaba la época de los récords de viajes. La literatura y los periódicos fantaseaban con trayectos cada vez más largos, cada vez más rápidos: faltaba que alguien lo demostrara.

La llamaban Pink porque a menudo vestía de rosa. Había crecido en una localidad de Pensilvania, Cochran's Mills, muy próxima a Pittsburgh, junto a diez hermanos y hermanastros, hija de un peón de molino y un ama de casa, y nada hacía presagiar cuando nació que iba a pasar a la historia como la pionera del periodismo encubierto y la primera persona en dar la vuelta al mundo en menos de ochenta días.

Elizabeth Jane Cochran (1864-1922), más conocida hoy por el sobrenombre Nellie Bly, solo estudió un semestre en la universidad porque en casa no podían permitirse aquel gasto. Que hubiera pisado las aulas de la educación superior ya era un triunfo. El *Pittsburgh Dispatch* se fijó en ella después de que respondiera a un artículo retrógrado con una incendiaria carta al director que firmó con el apodo de Huérfana Solitaria. Tanto gustó aquel escrito que el editor publicó un anuncio para pedirle a la anónima autora de la misiva que se pusiera en contacto con el periódico. Y así consiguió su primer empleo como periodista y el sobrenombre con el que a partir de entonces iba a firmar sus crónicas, porque fue su editor en el *Pittsburg Dispatch* el que la «bautizó» como Nellie Bly, igual que el personaje de la letra de la canción de un famoso cantautor de la época, Stephen Foster.

Relegada, sin embargo, a las páginas que el periódico dedicaba a temas femeninos, Nellie no tardó en pedirle un empleo nada menos que a Joseph Pulitzer, que la contrató para su periódico

sensacionalista *New York World*.

Para demostrar que su fichaje merecía la pena, Nellie Bly pasó diez días en un manicomio. [422] Diez días de locura, como los ha definido algún periodista moderno. El primer encargo que recibió en el *New York World* fue un artículo sobre el siniestro psiquiátrico de mujeres de la isla Blackwell, en el East River. Nellie no dudó en hacerse pasar por enferma mental, y narró desde su interior las detestables condiciones en las que vivían las pacientes, e inauguró así lo que hoy se conoce como periodismo encubierto, la rama más profunda del periodismo de investigación. Fue tal el escándalo que Bly consiguió que las autoridades mejoraran la asistencia a los enfermos mentales.

Después de eso, Nellie le propuso a su editor algo que solo parecía al alcance de un hombre; quería trasladar a la realidad el libro de Julio Verne *La vuelta al mundo en ochenta días*.

«¿Una mujer viajando sola? ¿Estás loca, Nellie? Las mujeres lleváis siempre demasiado equipaje», fue la respuesta. Nellie amenazó con cambiar de periódico si no le autorizaban aquel viaje. Y los editores del *World* dieron marcha atrás.

Aún pasaría un año hasta que el 14 de noviembre de 1889 Nellie inició su aventura y zarpó desde Nueva York con la intención de recorrer cuarenta mil kilómetros y demostrar que la novela de Julio Verne no andaba desencaminada. Se encontró con que otro periódico de Nueva York, el *Cosmopolitan*, enviaba a otra reportera, Elizabeth Bisland, el mismo día, pero en sentido contrario, para desafiarla a una carrera,

La joven reportera del *World* viajaba solo con el vestido que llevaba, un abrigo, mudas de ropa interior, un bolso de mano con artículos de tocador y una bolsita con el dinero, atada al cuello. Le llevó menos de una semana llegar a Southampton, un viaje relámpago para la época de los primeros trasatlánticos. Entró en Francia por Calais y antes de llegar a París hizo escala en Amiens, donde conoció a Julio Verne. «Señorita —le dijo—, si usted es capaz de dar la vuelta al mundo en setenta y nueve días, la felicitaré públicamente». [423]

El viaje de París a Brindisi, en el sur de Italia, fue un suspiro gracias al tren. De allí se embarcó para el canal de Suez, el mar Rojo, el mar de Arabia, el puerto de Yemen, Ceilán, Malasia, Singapur… Comprobó que los barcos de vapor aportaban un avance extraordinario. El viaje se veía facilitado porque todas las escalas eran en territorios del Imperio británico.

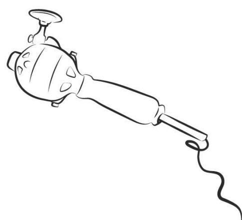
Bly, que enviaba sus crónicas por telégrafo y correo postal y estaba generando una gran expectación, no se enteró de que tenía una competidora hasta que llegó a Hong Kong. Recaló en el puerto de Yokohama, en el Imperio del Sol Naciente. Tenía por delante la inmensidad del océano Pacífico. Y no se arredró. En cuanto pudo

zarpó hacia San Francisco, y desde allí atravesó en tren Estados Unidos, en el viaje inverso de los pioneros del Oeste. Como el barco había llegado con retraso después de una larga travesía por el Pacífico, el propio Pulitzer se aflojó el bolsillo y alquiló un tren especial que condujo a Nellie hasta Nueva Jersey. Así que cuando se presentó en Nueva York, el 25 de enero de 1890, la viajera detuvo el tiempo en setenta y dos días, seis horas y once minutos. No solo lo había conseguido, también había recortado en ocho días la marca de una novela. Constató lo que otras mujeres viajeras (Isabelle Eberhardt, Alexandra David-Néel, Isabella Bird) continuaron demostrando: viajaba con un bolso de mano y no había necesitado en ningún momento la protección de un hombre.

¿Qué fue de Elizabeth Bisland? La reportera del *Cosmopolitan* todavía se encontraba en medio del Atlántico cuando Nellie llegó a Nueva York. Bisland, en cualquier caso, desembarcó en la futura ciudad de los rascacielos cuatro días después, también por debajo de los ochenta días de la novela de Julio Verne.

Una mujer, dos mujeres, eran las viajeras más rápidas del mundo. Aquello no podía quedar así, y la carrera para rebajar el récord se retomó: unos meses después fue un hombre, George Francis Train, el que completó la vuelta al mundo en sesenta y dos días. Al contrario de lo que ocurre en otros casos, nadie se acuerda hoy de su nombre.

78
El vibrador



De entre los aparatos que se han inventado con objeto de que los usaran las mujeres, pocos han generado tanto recelo, tantas críticas y tanta inseguridad como aquel que le permite experimentar placer por sí misma, sin la intervención de otra persona.

Quizá por eso llama la atención que el vibrador, mal llamado consolador eléctrico hasta hace poco tiempo, lo inventara un hombre. Fue el médico inglés Joseph Mortimer Granville (1833-1900) el que desarrolló, a finales de la década de 1880, una máquina eléctrica diseñada para el alivio de los dolores musculares.

Los objetos que servían para el placer tenían una antiquísima historia. [424] Desde el falo de piedra del yacimiento de Hohle Fels, de 28.000 años, a los juguetes de marfil o hueso de los egipcios, pasando por las discusiones de las mujeres de *Lisístrata* [425] que, en el 411 a. C. ya se planteaban el uso de aparatos similares mientras no se acostaran con sus maridos, a los que negaban las relaciones sexuales hasta que finalizaran la guerra.

El invento surgió en unos años en los que a las mujeres todavía se las diagnosticaba del trastorno de histeria. Las pacientes que la padecían debían recibir como tratamiento, según el canon médico de la Inglaterra victoriana, un masaje pélvico, que hoy llamaríamos masturbación, por parte del doctor hasta llegar a lo que en la época se denominaba «paroxismo histérico» y hoy se conoce como un simple orgasmo.

Vistos desde nuestra perspectiva, los tiempos en los que el deseo sexual de una mujer se consideraba una enfermedad no dejan de resultar un tanto exóticos e incluso mueven a una sonrisa irónica, hasta que recordamos que la penalización del placer continúa viva y con largos tentáculos en numerosos países, que siguen sancionando la sexualidad femenina, que toleran la mutilación genital y que mantienen una postura ambivalente, si no penalizadora, ante una mujer que haya sido violada.

La máquina eléctrica de Mortimer Granville, dotada con una batería

externa y un percutor, se usó muy pronto como el aparato por excelencia para llevar a cabo la estimulación del masaje pélvico. Algo que no gustó en absoluto al bueno de Granville, [426] que en 1883 escribió un libro donde explicaba que siempre había que evitar que las mujeres fueran tratadas «por percusión», ya que conllevaba importantes peligros morales.

A finales de siglo, sin embargo, la terapia con vibradores se convirtió en uno de los tratamientos más populares en los balnearios más lujos de Europa y Estados Unidos. Su uso médico se encontraba socialmente aceptado. Y para 1902, la compañía Hamilton Beach ya comercializaba en Estados Unidos un vibrador eléctrico, una década antes de que llegaran al mercado otros aparatos electrodomésticos como la plancha y la aspiradora. [427]

Los vibradores comenzaron a venderse también como aparatos de masaje para vencer al estrés, y aunque la mayoría se destinaban a la mujer, también aparecieron en las primeras décadas del siglo XX vibradores internos que actuaban sobre la próstata masculina.

Todo iba relativamente bien para la reputación del aparato usado como herramienta de relajación hasta que en los años cincuenta en la Asociación Americana de Psiquiatría se alzaron voces contra el diagnóstico de la histeria femenina, que se revelaba como un mito de otro tiempo y en absoluto una enfermedad. La forma en que la sociedad miraba a los vibradores, hasta entonces un objeto terapéutico que se usaba por consejo médico, cambió de forma radical. Y algo tuvo que ver la difusión de las películas eróticas y pornográficas y su uso abierto y sin complejos como juguete sexual.

En muy poco tiempo dejó de estar bien visto. Dejó de comprarse en tiendas populares. Dejó de anunciarse en revistas femeninas. Se convirtió en un juguete perverso. Y quedó recluido a los *sex shops*.

Con la llegada del SIDA se incluyó el vibrador en los listados de prácticas de sexo seguro y los talleres de salud sexual lo volvieron a incorporar a las prácticas habituales, solas o en pareja, sin ninguna connotación negativa, sin ningún rubor. En la actualidad, cada vez está más integrado en el comportamiento sexual.

Se alejan también los tiempos en los que al vibrador de forma abiertamente fálica se le denominaba consolador eléctrico. El sexo en solitario con *dildo* (en su denominación en inglés) se apartaba de la idea de un «consuelo» para la mujer cuando no tenía cerca un hombre.

El vibrador eléctrico también desempeña hoy un papel integrador en las tecnologías de apoyo para personas, hombres o mujeres, con algún tipo de discapacidad, que no renuncian a mantener relaciones sexuales. La práctica del *tupper sex*, la venta de juguetes femeninos, de mujer a mujer, en las que las propias usuarias cuentan las ventajas de cada uno de los modelos, se ha popularizado. Y, desde luego, la venta

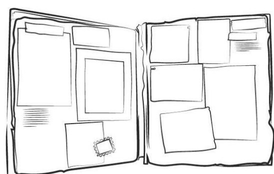
online, que favorece la discreción y el anonimato, ha incrementado la venta de estos y otros objetos eróticos.

Un momento paradigmático para la popularidad del vibrador se produjo en 1998: en ese momento, la serie *Sexo en Nueva York*, que gozaba de un enorme éxito, incorporó en el capítulo *La liebre y la tortuga* (primera temporada, episodio 9) un vibrador en forma de conejito; una de las protagonistas, de hecho, llegaba a modificar su comportamiento para quedarse a solas con el juguete, rosa, redondeado y gracioso, muy alejado del diseño fálico y más agresivo de otros vibradores; ese modelo en particular se comercializaba desde principios de los noventa, pero su aparición en la serie disparó sus ventas de manera insospechada.

El último movimiento de rechazo en torno al vibrador se dio en 2019 con la comercialización de un succionador de clítoris de factoría alemana (en realidad, un cabezal vibrador de silicona) que fue recomendado de manera masiva por *influencers* que hablaban de su efectividad en redes sociales; [428] el cuidado aspecto del aparato, la posibilidad de comprarlo en distintos colores o modelos, como un accesorio más, y la conversación pública que se inició sobre la masturbación femenina y sus tabús lo alzaron inmediatamente a la popularidad; sobre él y sus usuarias se vertieron también todo tipo de bulos y de acusaciones. [429] Se habló en medios y en redes de un ataque directo al varón, que pasaba a convertirse en un perdedor que no podía competir con la capacidad de generar orgasmos del vibrador. La polémica finalizó con la aparición en el mercado de vibradores similares para el público masculino y con la integración del mismo en las relaciones sexuales de pareja.

79

El álbum femenino



La historia del álbum comienza en los años del Grand Tour, [430] esa costumbre que adoptaron la aristocracia y las clases altas de Inglaterra y Francia de enviar a sus hijos, a veces a sus hijas, en un largo viaje cuando alcanzaban la mayoría de edad. Las acomodadas criaturas pasaban uno o dos años por Europa y por Oriente Medio, también por Estados Unidos y Sudamérica después. Los años dorados del Grand Tour fueron desde finales del siglo XVII a mediados del siglo XIX, momento en que el desarrollo del ferrocarril extendió la costumbre a las clases medias y, a decir de los disgustados aristócratas, los escenarios del viaje se masificaron.

En esos años se hizo popular entre las mujeres el álbum donde dejaban constancia de cada escala del viaje. Allí aparecían escenas del recorrido que plasmaban en dibujos y acuarelas, notas, billetes y cromos. Cuando irrumpió la fotografía, poco a poco se convirtieron en álbumes fotográficos.

Las mujeres que se iban de Grand Tour, el antecedente del turismo moderno, lo hacían acompañadas por una dama mayor, la abuela, la tía solterona, o bien de sus esposos si estaban recién casadas. Era un viaje iniciático, de aprendizaje, que les permitía conocer ante todo la cultura clásica. Italia y Grecia, también Egipto eran destinos obligados. Desde Dover llegaban a Calais, donde se hacían con un carruaje, atravesaban Francia, desde el Ródano a la Provenza y recalaban en Roma, considerada el centro de la ruta. [431]

En *Mujercitas*, Jo sueña con el viaje a Europa que le ha prometido la tía March, la rica pariente a la que sirve de lectora y dama de compañía. Sin embargo, será su hermana Amy la que finalmente haga el Grand Tour, gracias a su afabilidad y a su talento para la pintura, que podrá perfeccionar durante el viaje. Allí, de hecho, se reencontrará con su vecino Laurie y regresará convertida en una dama casada. [432]

Durante la primera época se alojaban, además, en las propiedades de otros aristócratas por el camino. Se detenían a contemplar la arquitectura y la cultura del Imperio romano y del Renacimiento, con poca atención a los estilos medievales, el románico y el gótico.

Después de Roma, en los periplos más cortos, algunos regresaban a Inglaterra en barco, otros continuaban hacia El Cairo o Grecia, donde visitaban la Acrópolis en Atenas, o volvían por tierra a Inglaterra con una última escala en París. Allí asistían a veladas distinguidas, iban a la ópera, practicaban la esgrima y la equitación y adquirían la soltura y los modales necesarios para moverse en los ambientes elegantes de la alta sociedad. Cartas, diarios y álbumes de recuerdos reflejaban los distintos momentos del viaje.

Suiza y Alemania, especialmente en los años turbulentos de la Revolución francesa, que desaconsejaban atravesar una Francia convulsa, también se convirtieron en etapas alternativas al recorrido clásico hacia Italia. Los diarios que narraban las experiencias subjetivas, escritos en la mayoría de los casos por mujeres, y los álbumes de viaje cobraron impulso después de que Laurence Sterne publicara en 1767 un libro muy influyente en su tiempo: *Viaje sentimental a Francia e Italia*, [433] aunque el primero que popularizó la expresión Grand Tour fue en 1670 Richard Lassels con su *Viaje a Italia.*

El álbum también formaba parte de los objetos privados de las mujeres, como el diario o el cajón de la correspondencia, más allá de que sirviera de recuerdo de alguna estancia fuera de casa. Las referencias se filtran en la literatura, como en *El fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde, donde la dulce Virginia se disgusta porque el fantasma, empeñado en que no borren una mancha de sangre indeleble, le deja sin los colores de las acuarelas con las que pintaba su álbum.

Este tipo de cuadernos femeninos, que reflejaban la creatividad de cada autora, evolucionaron hacia los libros de firmas, donde eran los otros quienes dibujaban, firmaban o dedicaban pequeños poemas. Aparecieron en las bodas, comuniones y bautizos. También, más sobrios, en funerales. Proliferaron también los libros de visitas, de tono institucional y solemne, o más informal, como los que aparecen en museos o alojamientos hoteleros.

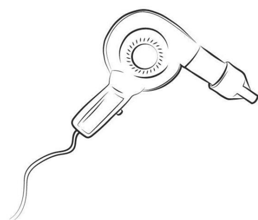
Quizá sean los libros de firma de bodas los que más se parezcan ahora a los primitivos álbumes, excepción hecha de los libros de artista. Hoy son un producto de papelería con diseños muy variados que las novias guardan como recuerdo con las impresiones de los invitados de la ceremonia.

En el siglo XX, con el estallido del fenómeno fan en la cultura popular, aparecieron otro tipo de álbumes de firmas. En muy pocos años se dio la irrupción del pop y del rock, las giras de los artistas, el *star system* de Hollywood, los estrenos cinematográficos, los rodajes, y figuras como Frank Sinatra, Elvis Presley o los Beatles. Las *groupies* en los conciertos, las adolescentes que compraban revistas, llenaban álbumes con fotos y recortes con sus ídolos, y, si podían, firmas

originales. A veces los llevaban en sus carpetas escolares, para verlos en los apuntes.

El mundo digital ha acabado con todo eso. El teléfono móvil con acceso a internet ha popularizado los selfis con artistas, con actores, más codiciados que el autógrafo tradicional. Hoy el álbum se muestra en las redes sociales, especialmente en Instagram, y ha dejado de ser algo privado para convertirse en una suerte de tarjeta de presentación, de biografía seleccionada. No se reserva para las amistades más escogidas, como ocurría con aquellos primeros álbumes llenos de acuarelas y dibujos, donde las mujeres acomodadas practicaban sus dotes artísticas en los años del Grand Tour y perseguían a los poetas de moda (algunos confesaban en sus cartas lo hartos que estaban de las dedicatorias de los álbumes) para que les escribieran unas palabritas, una estrofa entre sus páginas.

80
El pequeño electrodoméstico



Tras el ahorro de tiempo que supuso para las mujeres la progresiva implantación de la lavadora, la nevera, los fogones eléctricos y el lavavajillas, parecía que las tareas de la casa se hubieran convertido en una tarea liviana, que cualquiera pudiera asumir. Lo cierto es que, pese a la conquista social que ha supuesto para las mujeres la mecanización de parte de esas labores, ellas siguen siendo, aún hoy en día, las que asumen la mayor parte de las tareas domésticas. Y no solo como profesionales de la limpieza, la cocina, los cuidados o la asistencia a domicilios, sino en su tiempo libre. Aunque tengan un empleo. Aunque tengan pareja. Y aunque se ocupen de los hijos durante más tiempo que los padres.

Así que cada invento que ha facilitado o automatizado procesos domésticos, como el filtro de café, la tostadora, y no digamos la tabla de planchar, o dirigido a un público femenino, como el secador, han permitido que las mujeres recuperaran tiempo y ahorraran esfuerzo.

¿A quién se le ocurrió lanzar aire caliente (o frío) sobre el pelo mojado para secarlo? A un peluquero francés emigrado a América, Alexandre Godefroy, [434] el primero que instaló el invento. Godefroy invirtió el funcionamiento de una aspiradora con una sencilla operación; simplemente colocó el tubo de entrada que absorbía el polvo en la salida del aire caliente que expulsaba el motor del aspirador. Eso fue en 1890 y habrían de pasar tres décadas hasta que se comercializaron los primeros secadores portátiles, secadores de mano o secadores de pistola. Otra vez el nuevo electrodoméstico desarrollado por la firma de Wisconsin Universal Motor Company y Hamilton Beach partió del mecanismo de una aspiradora, con el motor, en este caso, de una licuadora.

El invento fue un éxito, a pesar de que todavía eran aparatos demasiado pesados, se recalentaban muy pronto y expulsaban mucho menos aire que los modelos más modernos. Hasta entonces, muchas mujeres se lavaban el cabello muy de tarde en tarde, debido a la falta de agua corriente, a los tópicos acerca de cuándo hacerlo (una

creencia muy extendida presagiaba que las chicas se volvían locas si se lavaban el pelo mientras tenían la regla) y al riesgo para la salud que suponía mojarse cabelleras muy largas o espesas en días fríos o de lluvia. Llevaba mucho tiempo secarlas, si lo lograban, y requerían de una fuente de calor. Tras los secadores iniciales aparecieron en el mercado aparatos más potentes, más ligeros, hasta llegar a los secadores de viaje plegables, que apenas ocupan espacio en una maleta.

En 1908, a un ama de casa alemana, Melitta Bentz, [435] se le ocurrió la idea del filtro de café. Aburrida de los restos del grano en la taza, Melitta se dejó llevar por su intuición y usó el papel secante del cuaderno escolar de su hijo Willi y un tarro de latón que perforó con un uña para colar las impurezas. Tanto éxito tuvo su idea, que hacía menos amargo el café, que Melitta creó una empresa que comercializara su filtro y contrató a un estañista para vender su producto en la Feria de Leipzig. Poco tiempo después, Melitta contrataba a su propio marido y a sus dos hijos como empleados de la nueva empresa, que ganó una medalla en la Exposición Internacional de Higiene en 1910.

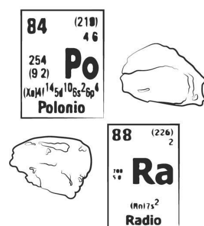
La guerra, con el papel racionado, su marido destinado a Rumanía y el material con el que se confeccionaban los filtros requisado para fabricar dirigibles, interrumpió su producción. Pero acabado el conflicto, Melitta trasladó su negocio a Dresde y después a Westfalia. A Melitta le honra haber sido una empresaria preocupada por sus trabajadores. Redujo su jornada laboral a cinco días, con lo que se adelantó a la legislación, aumentó los días de vacaciones y creó un fondo social para sus empleados, que recibían un aguinaldo en Navidad. La Segunda Guerra Mundial supuso otro paréntesis aún más largo, pero la empresa retomó finalmente su actividad en 1948. Hoy los nietos de Melitta siguen al frente de un próspero negocio de cafeteras y sus suplementos.

En 1919, Charles Strite patentó la tostadora eléctrica que expulsaba el pan calentado por una resistencia, aunque los historiadores de los inventos le atribuyen al escocés Alan MacMasters [436] el mérito de haber desarrollado en 1893 el primer aparato, llamado Eclipse, que tostaba el pan, el artilugio que acabó con la peligrosa práctica de tostar la rebanada directamente en el fuego con un tenedor o pincho. A MacMasters, por cierto, también se le adjudica la fabricación del primer hervidor eléctrico, otro pequeño gran paso en la historia de la civilización. El norteamericano Albert Marsh patentó otra tostadora en 1905. Y General Electric comercializó su primer modelo en 1909 Pero fue Strite en 1919 el que ideó el sistema para que la máquina expulsara la tostada antes de que se quemara. Habían nacido las tostadoras automáticas con temporizador. El modelo avanzado de

1925 ya tostaba el pan por las dos caras. Una variante que también ahorró tiempo y trabajo, sobre todo en las comidas rápidas, las meriendas y los establecimientos de comida, fue la sandwichera.

La primera en patentar la tabla de planchar fue una mujer afroamericana, Sarah Boone, [437] todavía en el siglo XIX, en 1892, lo que aumenta su mérito. Sarah había nacido esclava en Carolina del Norte en 1832, así que no tuvo acceso a una educación formal y fue su abuelo el que se ocupó de enseñarle los rudimentos básicos. Liberada de la servidumbre cuando se casó con James Boone, la familia (tuvo ocho hijos) tuvo la suerte de trasladarse a New Haven, Connecticut, antes del estallido de la guerra de Secesión. Allí trabajaba como modista y se le ocurrió que sobre una tabla estrecha, curva y reversible plancharía mejor las mangas y el cuerpo de la ropa femenina. A Sarah se la considera la primera mujer afroamericana que patentó un invento y muchas planchadoras, además del porcentaje de hombres que usan la plancha, desconocen su nombre cuando usan hoy su invento, sin saber también que la idea se le ocurrió a una mujer que no nació en libertad.

81
El radio y el polonio



Si una mujer ha abierto camino a otras mujeres en el mundo de la ciencia esa es Marie Curie; dos veces ganadora del Premio Nobel en un tiempo en que no solo los premios, sino la investigación, eran un coto de hombres, pionera en el campo de la radioactividad, «madre» de la física moderna y descubridora, junto a su marido Pierre, del radio y el polonio y un auténtico mito.

Todavía hoy en día, si se pregunta por el nombre de una científica, el primero que se menciona en diversos países del mundo, entre distintas generaciones, es el de Marie Curie. Marie Salomea Sklodowska-Curie, de origen polaco, fue la primera mujer en muchas cosas. La primera profesora de la Universidad de París. La primera en ser enterrada en 1995, mucho después de su muerte, en el Panteón [438] de la capital francesa, un templo ocupado hasta entonces por figuras masculinas.

Marie Curie nació dentro de las fronteras del antiguo Imperio ruso, porque la ciudad de Varsovia, como toda Polonia, era en 1867 territorio administrado por los zares. Se mudó a París siguiendo a su hermana mayor para terminar allí sus estudios. Con el tiempo adoptaría la nacionalidad francesa. Allí se casó con Pierre Curie, con el que ganaría en 1903 el Premio Nobel de Física, que también mencionó a Henri Becquerel. Aunque al principio, la Academia Sueca solo reconoció la labor de Pierre y de Henri y excluía a Marie, Pierre amenazó con rechazar el premio si no incluían a su mujer. [439] Poco después, en 1911, sería el Premio Nobel de Química, [440] esta vez en solitario, el que prestaría brillo a su currículum. [441]

Marie fue la creadora de la palabra «radioactividad», que empleó para dar nombre a sus investigaciones. Estudió el aislamiento de los isótopos radioactivos y su empleo en el tratamiento de neoplasias o tumores, ayudó a construir unidades móviles de rayos X durante la Primera Guerra Mundial. Y fue, sobre todo, la descubridora del polonio y del radio. [442]

Se trata de dos elementos radioactivos, mucho más poderosos que el

uranio. Fue en su tesis doctoral [443] donde Marie, que estudiaba los llamados rayos de Becquerel —radiaciones que emiten determinados metales como el uranio, de naturaleza desconocida—, dio con un metal nuevo al que el matrimonio denomino polonio en honor a su país de origen. Con el análisis de los mismos rayos que había observado Henri Becquerel comprobó que las radiaciones también contenían cuerpos simples más activos que el uranio. Al fenómeno lo llamó radiactividad, y a esos cuerpos, el radio.

El matrimonio —Pierre había reorientado sus estudios sobre magnetismo para ayudar a las investigaciones de su esposa sobre sustancias radioactivas— comunicó sus descubrimientos en 1898, pero tardaron cuatro años más en poder demostrar su existencia.

Marie compartió el Nobel con Pierre, pero fue su marido el que recibió un reconocimiento mayor: pasó a ser catedrático de la Universidad de París y después ingresó en la Academia Francesa. Por eso fue tan simbólico que desde 1995 los restos de Marie reposen junto a los grandes hombres en el Panteón de París. Marie también acabó siendo catedrática de física, pero en la plaza de su marido y a la muerte de Pierre en un desgraciado accidente con un carro de caballos. Era la primera mujer en ser catedrática de la Sorbona.

¿Qué aplicaciones ha tenido el hallazgo de Marie y Pierre Curie? El tratamiento del cáncer. La radioterapia, que aplica radioactividad a los tumores malignos a partir del radio. Pero también a inflamaciones o cambios degenerativos en órganos, piel o articulaciones.

Los avances en sus experimentos de radioterapia la convirtieron en alguien popular; la relación con un joven ayudante y el escándalo que se formó, como si Marie estuviera obligada a ser la viuda eterna de Pierre Curie, casi consiguieron que la científica renunciara al Nobel de Química en solitario. Otros colegas como Albert Einstein la convencieron de que debía aceptarlo.

Durante la Primera Guerra Mundial, Marie no se quedó en casa, sino que compró una serie de automóviles en los que montó algo que llamó ambulancias radiológicas; con ellas acercaba las máquinas de rayos X al frente y atendía a los soldados heridos. Así fue como se convirtió en la directora del Servicio de Radiología de la Cruz Roja.

Y finalmente fue la radiación a la que se había sometido durante su trabajo la que provocó su fallecimiento en 1934. Su hija mayor, Irène Joliot-Curie, continuó la investigación del aislamiento de los isótopos artificiales que había emprendido, algo que permitió su uso en el diagnóstico y tratamiento de enfermedades. Irène, que fue además activista antifascista y feminista, también acabaría recibiendo junto a su marido, Jean Fréderic Joliot-Curie, el Premio Nobel de Química en 1935 (un año después de la muerte de su madre) por el descubrimiento de la radioactividad inducida o artificial.

Tras el lanzamiento de las bombas atómicas en Hiroshima y Nagasaki, Irène también se convirtió en activista contra el uso militar de la energía nuclear, junto a Bertrand Russell y Albert Einstein. Siempre denunció la exclusión de la mujer de la Academia Francesa, que la rechazó. «Los inmortales no quieren mujeres», [444] declaró una vez. Su propia madre había sido rechazada en 1910.

El radio y el polonio han sido solo parte del legado emocional y simbólico que dejó esta fascinante científica. Su tesón, su capacidad de trabajo y su historia de amor con Pierre la han convertido en un referente para muchas otras mujeres, que han visto en ella un ejemplo de la injusticia y la exigencia injustificada frente al talento femenino. [445]

82
El sombrero y las Sinsombrero



«Nos apedrearon llamándonos de todo», contaba la pintora Maruja Mallo en uno de los documentales que TVE ha emitido sobre las mujeres borradas de la Generación del 27. Ocurrió en la Puerta del Sol, un día de finales de aquella década, y a Maruja («mitad ángel, mitad marisco», la definió su colega de generación Salvador Dalí) la acompañaban la también pintora Margarita Manso, el poeta Federico García Lorca y el propio pintor de Cadaqués. [446] Entonces se les ocurrió quitarse el sombrero delante de todos, en un gesto de desafío, de ruptura con los convencionalismos. Esos gestos eran frecuentes entre ellos, jóvenes, artistas y provocadores. El sombrero era entonces un símbolo conservador, un detalle elegante propio de gente rica, pero también una señal de decencia, de ser como se debía ser, en especial en el caso de las mujeres. Quitárselo en público era una revolución, una declaración de intenciones. Una ruptura con las apariencias.

El sombrero está con nosotros desde los tocados del antiguo Egipto. En Grecia, el gorro frigio ya tenía un significado, aunque muy distinto. Aquel que llevara la cabeza cubierta con él era un liberto (esclavo que había logrado la libertad). Sombreros griegos fueron el píleo y el pétaso, el segundo con ala.

Durante siglos supuso una protección contra el sol y la lluvia, imprescindible entre los campesinos, pero también se extendió a las clases altas, adornados con plumas y cordones. El sombrero, además de un objeto de la moda, demostraba el estatus de quien lo llevaba, su oficio e incluso, en el caso de las mujeres si se encontraba casada o soltera.

En el XIX, quizá el siglo de su esplendor, pasamos del sombrero de tres picos al bombín, la chistera y el canotier, hasta llegar al fedora en el siglo XX para los hombres. Y la exuberancia de modelos conquistó las cabezas de las mujeres de alta sociedad, desde las grandes pamelas y los diminutos sombreros de muñeca, al pequeño sombrero Eugenia (llamado así por la emperatriz Eugenia de Montijo), adornado con penachos de plumas y popularizado después por Greta Garbo, y al más

sencillo sombrero cloche de las *flappers* en los felices años veinte, los años de las Sinsombrero.

Quitarse el sombrero en público, qué provocación. Casi sin pensar, lo hicieron. Un arrebato que proclamaba la libertad de pensamiento. Y les tiraron piedras, les tiraron de todo, una día rebelde en la Puerta del Sol.

Así que la ausencia de sombrero se ha convertido hoy en otro símbolo de la lucha de las mujeres por ser visibles. Ni Maruja Mallo, ni Margarita Manso ni sus compañeras de generación tuvieron las mismas oportunidades de destacar que los hombres. De hecho, en la famosa fotografía del homenaje a Góngora en Sevilla, en el año 1927, no hay ninguna mujer. Ninguna artista, ninguna poeta, ninguna escritora. [447] Percibidas, en el mejor de los casos, como las esposas y compañeras de los genios, su obra quedó silenciada casi por completo.

Habría que esperar a 2015 cuando un proyecto trasmedia de Tánia Balló, Serrana Torres y Manuel Jiménez, emitido en el programa *Imprescindibles* de La 2 de TVE, rescatara la memoria de aquellas mujeres y las bautizara con el nombre de las Sinsombrero. Ahí contó Maruja Mallo la ya hoy famosa anécdota de la Puerta del Sol. Un gesto rebelde, todavía más provocador en el caso de las dos mujeres. [448]

Junto a Maruja Mallo, que influyó en Dalí y se codeó con Picasso y Magritte cuando se fue al exilio, y a Margarita Manso suele citarse entre las Sinsombrero a las escritoras María Zambrano, Rosa Chacel, María Teresa León, Josefina de la Torre, Ernestina de Champourcín (que sí figura en la antología de 1934 de Gerardo Diego), Concha Méndez y Luisa Carnés, y las pintoras Rosario de Velasco, Marga Gil, Delhy Tejero, Ángeles Santos y Concha de Albornoz. También en los últimos años, una antología dirigida por Pepa Merlo y titulada *Peces en la tierra* (2010) [449] puso en valor la obra poética de más mujeres de aquella generación, desde Margarita Nelken a Concha Espina. [450]

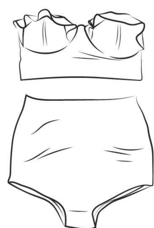
Ninguna de ellas logró la misma repercusión que Lorca o Alberti, que Salinas o Guillén, que Aleixandre y Dalí. Y, sin embargo, eran más que sus musas y sus amigas: eran sus compañeras, aquellas con las que dialogaban y con las que planeaban obras conjuntas, en algunos casos sus cómplices y otras las instigadoras de acciones poéticas y de exposiciones.

Se desarrollaron como artistas en los años de la Segunda República, del voto femenino, de los avances sociales. Los años del Lyceum Club Femenino en la Casa de las Siete Chimeneas y de la Residencia de Señoritas, lugares de reunión, de intercambio de ideas, de crecimiento intelectual. Muchos de sus colegas varones las ninguneaban. «No tengo tiempo. Yo no puedo dar una conferencia “a tontas y a locas”», llegó a responderles el premio nobel Jacinto Benavente cuando le invitaron a dar una charla en el Lyceum Club. Pese a la actitud

condescendiente de muchos, creían que en los avances logrados por ellas no habría lugar a un retroceso.

Pero fue un destello efímero y no tardaría en llegar la reacción conservadora. La Guerra Civil obligó a más de una a exiliarse. Otras sufrieron penas de cárcel y el ostracismo intelectual. En el régimen de Franco no cabían actitudes provocadoras. El retroceso para la mujer en general, silenciada y relegada a funciones relacionadas con su papel reproductor y de ama de casa, fue demoledor. Llegaron los años de la Sección Femenina, de la censura, del control social, que se extendieron hasta mediados de los setenta, si bien en los últimos años las mujeres recuperaron algunos de los espacios públicos perdidos. El sombrero ya no era una prenda popular. Lo provocador, lo diferente, casi era ponérselo. Poco a poco se recupera la obra de las Sinsombrero, cuya reivindicación ha encontrado un importante eco en las nuevas generaciones, que ven en ellas unas pioneras, un ejemplo y la posibilidad de reparar una flagrante injusticia.

83
El burka y el bikini



Aunque el Corán no menciona expresamente la obligación de las mujeres de cubrir sus cuerpos por completo con un chador para no tentar a los hombres, sino de la necesidad de que hombres y mujeres vistan con decoro y se comporten de forma humilde, las interpretaciones más extremas de algunos ulemas han mantenido el uso del burka hasta nuestros días en lugares como el Afganistán gobernado por los talibanes. Las mujeres, cubiertas de los pies a la cabeza, sin un trozo de piel a la vista, aparecen como fuente de pecado, como un objetivo privado que debe ocultarse ante otros.

Los primeros burkas no incluían un sentido religioso o moral. Nacieron en los desiertos, antes de la irrupción del islam, como forma de protegerse de los vientos. No era una prenda exclusiva de las mujeres, por tanto. Si se extendió sobre todo entre ellas fue para dificultar los raptos cuando asaltaban una caravana y los atacantes buscaban a las más jóvenes como botín de guerra.

De todos los burkas cosidos a lo largo de la historia, la prenda que los talibanes han impuesto en el último siglo es la más opresiva para las mujeres, con los ojos cubiertos con un enmallado que les impide la visión lateral y ejerce una fuerte presión sobre la cabeza. Se impuso durante el gobierno de Habibullah, que comenzó en 1901, como ley para las mujeres de su harén en Afganistán. La prenda la usaban entonces mujeres de clase alta, que así se diferenciaban del resto de la población, y se extendió a todas las mujeres por imitación aspiracional.

El uso del burka, como el del velo y el pañuelo (hiyab), que tanto descontento está generando entre las sociedades musulmanas más conservadoras, por los estrictos controles de los guardianes de la moral, no es, por lo tanto, un mandato coránico, como no lo son el matrimonio forzoso o la ablación, aunque forman parte de los símbolos y las costumbres vinculadas con la opresión de la mujer y la violación de los derechos humanos. Numerosas voces en las democracias occidentales, sobre todo, pero también en algunos países

de África y Oriente Medio, piden la prohibición de su uso por discriminatorio y humillante.

En España ni el burka ni el hiyab están expresamente prohibidos. Los intentos de algunos ayuntamientos (el primero fue el de Lleida) en aprobar ordenanzas contra su uso fueron anulados por el Tribunal Supremo, [451] que dejó claro que debería ser una ley aprobada por el Congreso y no una normativa local la que se pronunciara al respecto. Los municipios, decía el fallo, carecen de competencias para limitar el ejercicio de un derecho fundamental como sería la libertad religiosa. En España la mujer posee la capacidad de elegir la vestimenta adecuada a sus costumbres y dispone de herramientas adecuadas contra cualquier imposición. Una ley estatal no evitaría que, ante los previsibles recursos de grupos islámicos, el Tribunal Supremo o el Constitucional tuvieran que pronunciarse sobre el fondo del asunto.

El burka sí está prohibido entre estudiantes de Egipto o de Siria, y para todas las mujeres en Chad, Camerún y Níger. En Europa es objeto de debate, aunque el desagrado que causa el burka está muy generalizado. [452] Mientras algunos estados de Alemania no permiten desde 2007 que maestras y profesoras musulmanas usen el velo en sus clases, en países como Francia, con una importante comunidad islámica y una honda tradición secular, el uso del burka y el velo integral está legalmente prohibido en las calles y los lugares públicos porque asumen que no se trata de un elemento de fe, sino del sometimiento de la mujer. La ley limita a los estudiantes la utilización de símbolos religiosos visibles y niega la ciudadanía francesa a cualquier hombre que imponga el burka a su esposa.

Francia es precisamente el país que hizo popular el bikini en las playas. Inventado por el ingeniero Louis Reard en 1946, [453] el bikini, o el traje de baño de dos piezas, que deja a la vista el ombligo, representa todo lo que combate el burka. Reard se había hecho cargo de un establecimiento de lencería de su madre unos años antes y durante una visita a Saint-Tropez se dio cuenta de que muchas mujeres enrollaban sus trajes de baño para tomar el sol. Así que decidió crear una prenda que dejara el vientre al aire, a diferencia del modelo Atome, también de dos piezas pero que cubría el obligo, que había ideado en el mismo año el diseñador francés Jacques Heim y que se promocionó como «el traje de baño más pequeño del mundo».

Los cuatro triángulos del traje de Reard cubrían tan poca piel para los estándares de la época que ninguna modelo profesional se atrevió a lucirlo el día de su presentación en la piscina de un hotel, y recurrió a una estríper, Micheline Bernadini. Bernardini, además, le dio la idea para el nombre de la nueva prenda cuando le auguró que el desfile (era julio de 1946) iba a ser una bomba más potente que la que los norteamericanos habían detonado en el atolón Bikini, en aguas del

Pacífico. [454]

Brigitte Bardot en Francia, y Marilyn Monroe en Estados Unidos difundieron la prenda a comienzos de los años sesenta, la década de la revolución sexual. Y el bikini, que tanto llamó la atención en la España pacata de la época, [455] se convirtió definitivamente en símbolo de la liberación de la mujer.

Los intentos de unir dos prendas antagónicas en una, el burka y el bikini, o más bien el burka y el traje de baño femenino, han derivado en la creación de una nueva prenda que tapa todo el cuerpo menos la cara, las manos y los pies de la mujer. Creado por la diseñadora australiana de origen libanés Aheda Zanetti en 2004, el burkini pretendía y pretende ayudar a las mujeres musulmanas a bañarse en las playas con la idea de recato de su religión. Hoy es una marca registrada, pero, en Occidente, cuando una mujer se viste con él en la orilla del mar o en una piscina pública genera tanto rechazo como el burka en la calle.

84
El vestidito negro



El *petite robe noir* o el *little black dress* (LBD), el icónico vestidito negro, supuso un cambio profundo en el armario femenino. Nada volvió a ser lo mismo, y nada antes lo había sido: una prenda tan elegante como accesible, adaptable a cualquier mujer.

Antes de que Gabrielle —Coco— Chanel revolucionara la moda con su diseño, el negro se asociaba al luto, con las connotaciones que ya hemos visto. Hay quien cree que la infancia de la diseñadora, huérfana, en un convento de Aubazine influyó en su creación: un vestido de cóctel o de tarde, oscuro, sencillo, de manga larga y escote a la caja y un miniplisado frontal, con el largo justo por debajo de las rodillas. [456] «El Ford de la moda» [457] lo bautizó en 1926 la revista *Vogue*, en alusión al fabricante de automóviles que triunfaba con la cadena de montaje y el «democrático» y versátil modelo T. La revista ya anticipaba que el pequeño vestido negro de Chanel se convertiría en «una suerte de uniforme para todas las mujeres con gusto». [458]

El vestido negro suponía tal cambio y al mismo tiempo resultaba un hallazgo tan sencillo que parecía imposible que a nadie se le hubiera ocurrido antes: por su elegancia y su austeridad, por su facilidad para limpiarlo frente a los tejidos más opulentos o de tonos pastel, y por su comodidad. Las mujeres podían realizar cualquier actividad, libres ya de corsés y de miriñaques; eran los felices años veinte y las *flappers* introducían su desparpajo en los salones. Un vestido de Chanel se mostraba perfecto para el charlestón y otros bailes modernos. Se convirtió el modelo en una prenda para la mujer libre y emancipada que prometía la década. Sencillo significaba elegante. Lo sobrio se transformaba en una señal de sofisticación. Si el lujo no era cómodo, no era lujo.

Chanel y su vestido lanzaron todo un desafío en un momento en que el negro era un color inapropiado fuera de los funerales, más identificado con la servidumbre que con las señoras. Y con él, Gabrielle rompió todas las reglas.

Nadie duda de que el vestido negro democratizó la moda. «Gracias a mí, las niñas pobres pueden vestirse como las niñas ricas», declaraba Coco Chanel. [459] Lo importante, lo que destacaba no era tanto la

prenda sino cómo llevarla. Y la forma en la que, por ejemplo, lucían los collares de perlas y los broches. [460] «Cuando encuentre un color más oscuro que el negro, lo usaré», decía Chanel. [461]

Las interpretaciones llegaron pronto. Las *femmes fatales* de Hollywood adoptaron el vestido negro en su versión más voluptuosa y sensual, con escote generoso, aunque de falda más larga: Rita Hayworth, en su famosa escena del guante en Gilda; Marilyn Monroe o Lauren Bacall, damas de negro que traían la perdición de los hombres en las tramas del cine policiaco de la posguerra. Audrey Hepburn en *Desayuno con diamantes* con su vestido de satén negro con escote a la espalda, no vestía de Chanel, sino de Givenchy, pero el conjunto negro, realzado por los guantes, el collar de perlas y las gafas de sol oscuras bebe claramente de esa influencia, y es uno de los vestidos más famosos de la historia, que, de hecho, elevó la imagen de la actriz a un símbolo pop.

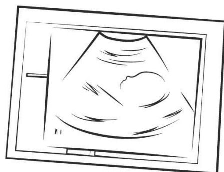
Chanel se adaptó a los nuevos tiempos de la minifalda con versiones más cortas, o más sexys con la espalda abierta. Cuando Karl Lagerfeld tomó en los años ochenta el relevo de Gabrielle Chanel, la variedad del *petite robe noire* aumentó, con trajes de noche adornados con motivos orientales, trajes de tul, minimalistas o incluso de estética punk.

El negro se extendió a nuevos diseñadores, desde Dolce y Gabbana a Versace, desde Balenciaga a Stella McCartney, Prada o Tom Ford, con vestidos abiertos, exuberantes. De nuevo Hollywood, desde Liz Hurley a Angelina Jolie o Keira Knightley, retomó la tradición. Lady Di lo inmortalizó con el llamado «vestido de la venganza» del que tanto se escribió y que tanto se ha copiado. Diana Spencer lo vistió aquella tarde de 1994 en la que el hoy Carlos III confesaba en público su infidelidad con Camila Parker. Aquel día, Diana se enfundó en un vestido negro de falda ceñida y escote corazón, diseñado por la griega Christina Stambolian, que no se parecía en nada a lo que hasta entonces había vestido una princesa de la realeza británica. Otra vez un símbolo de rebeldía, de parte de la «princesa del pueblo», para asistir a una gala de *Vanity Fair*. «Diana quería aparecer irresistible», diría después su estilista Anna Harvey. «La venganza es chic, Di demostró anoche a Carlos lo que se está perdiendo», tituló el periódico *The Sun*. [462]

A punto de cumplir cien años, el vestidito negro de Chanel, el LBD, como se le conoce por sus siglas en inglés, es toda una tradición, un clásico, un básico en el armario femenino occidental, para cualquier hora del día o de la noche, para cualquier edad y cualquier ocasión, dijo otro diseñador como Christian Dior. Una prenda que no pasa de moda, que sigue renovándose con Virgine Viard, la nueva diseñadora de Chanel, y que no ha perdido un ápice de su encanto, simple e

intenso como una gota de tinta sobre el papel en el que se diseñó.

85
La ecografía



¿Niño o niña?

La preocupación por saber el sexo del bebé no siempre está ligada a la curiosidad: enfermedades hereditarias como la hemofilia o las distrofias afectan de manera agresiva a los varones, si bien son transmitidas por la madre. Son algunas de las que justifican un diagnóstico genético preimplantacional en caso de que el embarazo sea *in vitro*.

Los trucos para adivinar el sexo del futuro bebé se han usado desde tiempos muy antiguos con escaso éxito, todo hay que decirlo, y aún se emplean, más como un entretenimiento que como una prueba seria: además, resultan excepcionalmente creativos y, a veces, es una tradición llevarlos a cabo entre amigas o en familia.

Entre las más frecuentes se encuentran las de asignar al vientre puntiagudo un varón, y al vientre redondo, una niña. Los médicos insisten en que esas formas dependen de factores totalmente ajenos al sexo del feto, pero la creencia perdura: en otras pruebas aún colea la idea de que traer una niña al mundo era una maldición o, al menos, una pena. Por lo tanto, si se tienen más náuseas, se atribuyen a una niña. Si se presentan más antojos, también, porque las niñas son caprichosas. Si la madre tiene acné, o está más fea o hinchada, también es señal de que se espera una nena. Si la mujer siente más cambios de humor, si ha engordado más, todo eso se debe a que lleva en el seno a una niña.

Otros heredan los tópicos de género. Las patadas del bebé presagian a un futbolista, y si se mezclan unas gotas de orina con el agua de hervir una col y el resultado es rosa, será una niña. Los antojos salados presagian un chico, y los de dulce, una niña. Con todas ellas y muchas otras más (anillos que oscilan de una manera u otra sobre la barriga, sumas con la edad de la madre, o incluso predicciones astrológicas) las posibilidades de adivinarlo son exactamente del 50 por ciento.

La prueba que ofrece una mayor garantía es la ecografía, la técnica del ultrasonido diagnóstico, también conocida como sonografía, que obtiene imágenes bidimensionales o tridimensionales a partir de los

ecos de la emisión de ondas sonoras de alta frecuencia dirigidas hacia el cuerpo del paciente. Se usa para una gran variedad de aplicaciones médicas, aunque su aplicación en mujeres embarazadas sea la más popular. Se emplea para saber en qué posición se encuentra el bebé, la evolución de su crecimiento y para la detección de un gran número de problemas.

Puede detectar el sexo del bebé con un 95 por ciento de fiabilidad desde la decimoquinta semana, si está colocado de la manera adecuada, pero sobre todo se trata de un método de diagnóstico seguro, no invasivo. El proceso es sencillo y ofrece buenos resultados si lo dirige un operador experimentado: las ondas sonoras inaudibles para el oído humano emitidas por un transductor rebotan sobre los órganos, fluidos o tejidos y, en el caso de las mujeres que darán a luz, sobre los fetos, para que un ordenador convierta el eco que producen en imágenes gracias al efecto piezoeléctrico.

Ese efecto fue un fenómeno descubierto por los hermanos Pierre y Jacques Curie en 1880, cuando comprobaron cómo los cristales de cuarzo sometidos a una tensión mecánica adquirían una polarización eléctrica. Así producen oscilaciones en forma de ondas de una frecuencia muy superior a las del sonido. [463] Se trata, además, de un efecto recíproco, es decir, los ultrasonidos se emiten y se reciben.

El naturalista Lazzaro Spallanzani descubrió los ultrasonidos mientras estudiaba a los murciélagos en 1794. Spallanzani estaba fascinado por la forma en que estos pequeños mamíferos con mala prensa tienen de moverse y volar en la oscuridad. Los murciélagos, averiguó, escuchaban su camino en las tinieblas y no necesitaban guiarse por su sentido de la vista.

Un siglo después, la evolución de la ciencia y de la técnica hizo posible el primer sonar en 1914 y el primer sistema de radar en 1935, justo a tiempo para la Segunda Guerra Mundial. El radar fue una herramienta vital para que la Royal Air Force vencieran a la Luftwaffe en la decisiva batalla de Inglaterra. Lo que parecía un instrumento para la guerra pronto comenzó a tener aplicaciones médicas. El científico estadounidense Floyd Firestone construyó el primer generador de imágenes de ultrasonido que usaba el eco en 1940, el mismo año en que se aplicó por primera vez, en Maryland, una emisión de ultrasonido con fines médicos sobre el cuerpo de una persona.

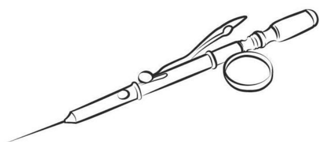
La técnica se ha generalizado hoy en día con las embarazadas porque se trata de un método muy seguro, que no emplea radiación, permite diferenciar bien al feto —o los órganos, en caso de otros usos médicos—, es barato y fácil de usar. [464] No se conocen riesgos, aunque se recomienda tomar ecografías con moderación, solo en los casos en que sean necesarias.

Carmen Martínez Serrano [465] cuenta en su artículo «Historia de la ecografía», maravillada, porque, como ocurre con la sinestesia en la poesía, es posible ver a través de los sonidos, que la ecografía «probablemente sea la técnica que da más por menos».

Y así es. El aparato supuso un avance extraordinario para varias especialidades médicas, aunque fue significativo para la ginecología y la obstetricia, las dos que atañen específicamente a las mujeres. Ha aportado una forma de control, de tranquilidad y a veces de atajar un problema a tiempo en el siempre misterioso embarazo. En ocasiones, las noticias son malas; en esos casos, el aborto se puede inducir antes de que la vida de la madre corra peligro por una infección o una hemorragia no controlada

Han permitido, por otro lado, un vínculo todavía mayor de los padres con el niño aún no nacido: el latido del corazón o la primera imagen del bebé en el útero de la madre se han convertido en parte de las experiencias y del álbum del recién nacido. Las últimas ecografías en 4D permiten una resolución impresionante: ya no solo se puede saber si nacerá un niño o una niña, sino ver su carita, uno de los deseos que más a menudo expresan las embarazadas, semanas antes de que su hijo llegue al mundo.

86
La anestesia epidural



La maldición bíblica que se derivó de que Eva comiera de la manzana y tentara a Adán era que pariría con dolor. No solo se consideraba como parte de la condición humana, sino también como parte del deber femenino de redención por un pecado que había heredado; la única mujer que se libró de tal trance fue la Virgen María, concebida inmaculada, y, por lo tanto, libre de los dolores de parto. 466 Para el resto de las mortales quedaba asumido el dolor y el riesgo de muerte, con la ausencia de quejas, como una muestra de fortaleza y dignidad: dado que todas las mujeres parían, muchos hombres consideraban que no debía de ser para tanto.

De este modo, el que se facilitara que dieran a luz sin sufrimiento, algo que se lograría con diversos métodos anestésicos, no fue algo que se acogiera de manera general como un avance; la anestesia epidural, un gran adelanto médico y casi invaluable para la mujer, no fue una excepción. Esa técnica implicaba que se inyectara un anestésico en la zona baja de la espalda, de manera que se bloquearan las terminaciones nerviosas en su salida de la médula espinal. No se impedía la maniobra de acción, algo clave en un parto, pero se atenuaba cualquier sensación, en particular las desagradables. Eso, por lo tanto, contradecía la palabra dada en la Biblia, y el debate sobre si las cristianas debían evitarse ese dolor se produjo durante décadas.

Todo comenzó en 1885, cuando el neurólogo estadounidense James Leonard Corning realizó el primer bloqueo neuraxial con ciento once miligramos de cocaína inyectados en el espacio epidural de un voluntario. Que la cocaína se usara como analgésico era alto habitual.

Pero la historia de la medicina le concede el honor de erigirse en inventor de la técnica moderna, a nivel lumbar y torácico, al cirujano español Fidel Pagés Miravé 467 en el año 1921. Destinado como médico militar en la guerra del Rif en Marruecos, su método, que denominaba anestesia metamérica, alivió el sufrimiento de muchos soldados españoles heridos en el conflicto bélico. Nacido en Huesca, Pagés se había alistado en el cuerpo de sanitarios del ejército y al desembarcar en Melilla en el año 1909 comprobó, desolado, el

espanto de los gritos de dolor de los heridos en la derrota de Barranco del Lobo que se acumulaban en el muelle.

Pagés organizó un sistema eficaz de ambulancias que traían a los heridos del frente; angustiado ante el sufrimiento de los soldados que se sometían a intervenciones quirúrgicas de urgencia, algunas de ellas a vida o muerte, se planteó un alivio a su dolor en el quirófano.

En 1921, después del Desastre de Annual, de nuevo en Marruecos, Pagés viajó bien provisto para nuevas operaciones y puso en práctica su método. A Pagés, que nunca dio conferencias en el extranjero y no publicó sus estudios fuera de la *Revista Española de Cirugía* que él mismo había fundado y donde en 1921 publicó la primera descripción de su anestesia metamérica, no se le reconoció el mérito de haber inventado la anestesia epidural hasta muy tarde. El médico aragonés había fallecido en 1923 en un accidente de tráfico y el italiano Achille Dogliotti se postuló durante un tiempo como el inventor de la técnica hasta que le obligaron a reconocer que había sido Pagés el primero. El médico argentino Alberto Gutiérrez, que había leído el artículo que Pagés había escrito en 1921, reivindicó el mérito del español ante la negativa inicial de Dogliotti. Hoy Pagés se ha convertido en personaje de una serie de televisión y el Ministerio de Defensa otorga un premio de investigación con su nombre.

Habría que esperar a 1942 para que se registrara el primer uso de una anestesia de caudal continuo en un parto, una técnica desarrollada por Robert Andrew Hingson y Waldo B. Edwards. La resistencia de los sectores más conservadores a que las mujeres la usaran fue enorme. En 1956 el papa Pío XII declaró al respecto que Dios había puesto al alcance de la humanidad su inmensa sabiduría para que no sufriera dolor, y con eso abrió el camino a que las católicas pudieran usarlo sin objeciones morales, [468] si bien esa afirmación ha sido interpretada de maneras diversas.

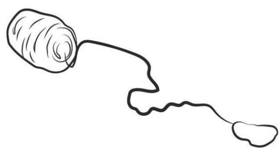
Su uso en los hospitales para asistir a las parturientas supuso un antes y un después en el tratamiento del dolor durante el parto, hasta convertirse en la anestesia más común. En el parto rebaja el sufrimiento y la ansiedad de la madre y hace posible, si el alumbramiento se complica, el uso de fórceps o ventosas sin la aplicación de otro analgésico. [469] Está contraindicada en aquellos partos donde la dilatación ha avanzado demasiado. Determinados tatuajes en la zona lumbar desaconsejan su uso. Y lo mismo ocurre con pacientes con obesidad o cardiopatías. El resto cuenta con un recurso capital para hacer más llevadero un momento delicado como es el de dar a luz. [470]

Sin embargo, muchas mujeres, en especial en los últimos años, en los que ha proliferado un enfoque naturista del tratamiento de enfermedades y de un proceso tan delicado como es la concepción y el

embarazo, han optado por un parto en el que la anestesia no intervenga. [471] En algunos casos, se trata de mujeres que tuvieron malas experiencias con hijos previos. En otros, creen que se ha medicalizado en exceso el parto o se reivindica una intimidad y una participación mayor de la mujer. Hay quienes desean experimentar un parto natural, con el dolor controlado por otros métodos menos invasivos. [472] Si bien el parto consciente es una corriente minoritaria, resulta interesante consignar que describe bien la voluntad cada vez más evidente de las mujeres de que consideren su cuerpo y el del bebé como un caso único al que no se le aplique un protocolo por defecto, sino adecuado a sus deseos y a sus circunstancias. No se trata tanto del retorno al pasado o del rechazo a la anestesia como de una capacidad de decisión que en demasiadas ocasiones le ha sido negada.

87

El tampón



La higiene femenina asociada a la menstruación ha evolucionado muy poco a lo largo de los siglos, y muy rápidamente en las últimas tres décadas, en las que las toallas y las compresas han dado paso al tampón, a la copa menstrual o las braguitas absorbentes.

El tampón, como producto de higiene, no aparece hasta el siglo XX,[473] aunque la primera mención a algo parecido, elaborado con paños, acacia y miel, ya se puede encontrar en el famoso papiro de Ebers en el antiguo Egipto, si bien con fines anticonceptivos. Las damas de clase elevada usaban entonces tampones de papiro ablandado; las más pobres, caña acuática. La lana fue el material de los tampones en la antigua Grecia y en Roma, el papel en Japón, los helechos en Hawái, los musgos entre los nómadas y los rollos de hierba en África. También las esponjas marinas se emplearon a menudo en distintos lugares.

Para 1776 ya se usaban en Francia unos primitivos tampones de lino absorbentes con un cordón que, humedecido con vinagre, contenía las hemorragias en la vagina. Y a finales del siglo XIX los primitivos tampones de lana envueltos en gasa facilitaban la aplicación de medicamentos o antisépticos. Hubo que esperar a los años treinta para que el médico Earle Hass se inspirara en las esponjas menstruales para diseñar un primer producto comercial que se vendía sobre todo por correo y en envases muy discretos, a partir de un capuchón de algodón.

El tampón generó dudas médicas, por la posibilidad de que las mujeres que los usaran sufrieran sepsis, y entre determinados credos, que sospechaban de su uso como anticonceptivo, como objeto que podía afectar al himen y desflorar a las adolescentes o incluso como instrumento para masturbarse.

La mujer ganaba libertad de movimientos y una mayor comodidad con los tampones frente a las habituales toallitas higiénicas o compresas. Las bailarinas, las nadadoras, las actrices, las modelos, comenzaron a usarlos. Y cuando la mujer tomó el relevo de los hombres durante la Segunda Guerra Mundial, el nuevo producto se

difundió. Fue un avance en comodidad el tampón OB (*ohne binde*, «sin almohadilla», en alemán) diseñado por la ginecóloga germana Judith Esser-Mittag, porque no requería aplicador. El invento lo compró Johnson & Johnson. También apareció el modelo de doble cuerda, que facilitó su extracción.

Con el *boom* de los anticonceptivos y el mayor uso de prendas ajustadas en los años setenta, el tampón se extendió también entre las más jóvenes, que hasta entonces solían decantarse más por las compresas. Los tampones, hoy criticados por su impacto ambiental, como ocurre con los pañales, vencieron incluso a la polémica que crearon los modelos de fibras sintéticas más absorbentes y cuyo uso reiterado podía dar lugar al llamado síndrome de choque tóxico a partir de una bacteria. Las marcas retiraron sus versiones superabsorbentes del mercado.

Tampax tuvo tanto éxito que al tampón le ocurrió lo que a otros productos que asocian su nombre al de una marca. La evolución llegó con los tampones de algodón orgánico y aplicadores reutilizables, con aceite de cannabidiol contra el dolor menstrual. La segunda ola del feminismo recibió bien la autonomía que proporcionaban los tampones, que en España se popularizó sobre todo en los años noventa con una famosa campaña publicitaria: «No pasa nada». [474] Tuvo tanto éxito que Tampax la registró como eslogan comercial en 1996. [475]

El relevo del tampón, al menos entre las más jóvenes parece haber llegado con la copa menstrual [476] o la copa vaginal, que se inserta para recoger, no absorber, el sangrado [477] en un recipiente de látex, silicona o poliuretano. Además de por su bajo precio, ya que es reutilizable, gana adeptas como una opción más sostenible para el medio ambiente. Un antecedente lo encontramos en el llamado «saco catamenial», patentado en 1867 por S.L. Hockert, que introducía una suerte de bolsa con un anillo de goma en el cuello uterino terminado en una almohadilla unida con un alambre que llegaba al abdomen. Pero era un artefacto demasiado complejo, que obligaba a llevar un cinturón atado sobre la cadera.

Lester J. Goddard fabricó en 1932 un modelo de una sola pieza hecho en caucho. La actriz Leona Chalmers [478] patentó en 1937 un modelo de caucho vulcanizado y con pequeñas aberturas bajo el aro que, comercializado con la marca Tass-ette, fue considerada la primera copa menstrual moderna. Tras la guerra, Chalmers mejoró su diseño con caucho blanco, más flexible, y recurrió al *marketing* para promocionar su Tass-ette. Pero no venció al tampón, aunque no faltaron ginecólogos que la recomendaron como más higiénica y segura que las comprensas y los tampones.

Cuando se dieron casos de síndrome de *shock* tóxico por el uso continuado de tampones superabsorbentes, la copa menstrual

encontró una oportunidad de crecer en el mercado. Llegó el modelo de látex The Keeper en 1987 y Softcup difundió la copa no reutilizable en termoplástico no absorbente en 1996. La silicona ofreció una alternativa al látex que evitaba las alergias.

El producto más reciente son las braguitas menstruales, lavables y usables durante ocho horas. Se trata de prendas de ropa interior diseñadas para absorber sin fugas la menstruación, con tres capas, una de algodón pegada al cuerpo, otra de tejido absorbente y una tercera de tejido impermeable, percibidas como cómodas y respetuosas con el medio ambiente. [479]

Estos avances han ido en paralelo a la reivindicación de la regla como algo natural, íntimo, pero de lo que no hay que avergonzarse; así llegó a la fama la poeta canadiense de origen indio Rupi Kaur, [480] con una fotografía, dos veces censurada en Instagram, en la que aparecía tendida en la cama, de espaldas, y con la marca de la sangre en su pijama y en las sábanas. Una generación entera rechaza el viejo dogma de la menstruación como un tabú o una enfermedad, cuando tenerla es precisamente señal de todo lo contrario.

El autorretrato de Frida Kahlo



El autorretrato es una forma de autoconocimiento, de reafirmación. Y,

durante mucho tiempo también, el modo en que algunos pintores y escultores varones firmaban sus obras. Tuvo que ser en el Renacimiento [481] cuando el autorretrato comenzó a desarrollarse como una obra de arte autónoma, interesante en sí misma, no como una rúbrica. Después de siglos de religión, el humanismo ponía al hombre en el centro de todo. Las caras, la fisonomía de las personas, nos daban detalles sobre su psicología, su identidad, su pensamiento. El artista ya no era un mero artesano, poseía un mundo propio, quería captar todo aquello, enseñarlo y mostrarse a sí mismo.

La imagen del rostro de Jean Fouquet pintada por él mismo en un medallón allá por 1450 está considerada el primer autorretrato autónomo de la historia. Otros autores opinan que fue Jan van Eyck el que se pintó a sí mismo dos décadas antes en el *Retrato de hombre con turbante rojo*. El propio Van Eyck convertía su reflejo, sin ninguna duda, en el centro de otro famoso cuadro: retrato de *El matrimonio Arnolfini*. Alberto Durero, genial grabador, convirtió el autorretrato en el centro de su obra, casi en una obsesión. Allori, en el siglo XVII, se atrevió incluso a representarse a sí mismo en la cabeza cortada de Holofernes. Velázquez se mostró pintando *Las meninas*. El artista dejaba de ser un figurante más y se volvía protagonista de su obra. Sin salirnos del siglo XVII, otro genio como Rembrandt dejó cuarenta y seis autorretratos que componían una biografía. Goya emuló a Velázquez, Van Gogh hurgó en su psicología hasta mostrarse con la oreja izquierda cortada.

¿Y las mujeres?

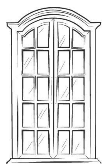
Sofonisba Anguissola, [482] considerada la primera pintora de éxito en el Renacimiento, fue autora de más de un autorretrato a mediados del siglo XVI. Cuatro de sus hermanas, hijas de una familia de la baja nobleza de Génova, también ejercieron como pintoras, pero Sofonisba gozaba de mayor talento y perseverancia; tres de sus hermanas dejaron la pintura al casarse o ingresar en un convento y la cuarta murió joven. Sofonisba tuvo la suerte de que su padre la enviara, junto a su hermana Elena, con un pintor como Bernardino Campi. Rompió uno de los primeros techos de cristal cuando logró que se aceptaran mujeres como estudiantes de arte. De su crecimiento como artista da muestra su estancia en España, donde obtuvo el reconocimiento de Isabel de Valois y donde pintó al rey Felipe II, que le buscó un marido del que enviudó pronto para casarse en segundas nupcias, y en contra de los deseos del monarca, con un noble genovés, Orazio Lomellino. Con él se estableció en una casona de Génova que Sofonisba convirtió en su estudio y donde recibía la visita de otros pintores que reconocían su talento. Sofonisba, en una carta enviada al papa Pío IV, contó al pontífice que el artista buscaba la verdad en el aspecto físico porque no podía penetrar en el alma humana.

Artemisia Gentileschi, que conoció a Sofonisba, también logró ganarse una merecida reputación durante el Barroco y usó el autorretrato como alegoría existencia. Artemisia pudo dedicarse a la pintura porque era hija de un artista, Orazio Gentileschi, seguidor de Caravaggio, y logró celebridad con sus retratos de mujeres importantes, desde Cleopatra a Betsabé. Violada a los dieciocho años por su maestro y amigo de su padre, el pintor Agostino Tassi, Artemisia volcó aquel trauma en su pintura. En su texto *Perspectivas de un cuadro*, los dramaturgos Antonio Cremades y Pedro Montalbán insinúan que Artemisia reflejó el rostro de su violador en la cabeza cortada de Holofernes en otra versión de su decapitación a manos de Judith. Historiadoras recientes del arte como Teresa Alario [483] o Sara Rubayo [484] han visto en la obra de Artemisia Gentileschi rasgos de un primer feminismo, con figuras de mujeres llenas de coraje y de fuerza moral, cuando no física, frente a los tópicos misóginos de la pintura hecha por sus contemporáneos varones.

Pero Frida Kahlo, [485] la pintora más famosa del siglo XX, fue la que elevó el autorretrato a un mito. [486] Regaló como prueba de amor a un exnovio al que quería recuperar su primer *Autorretrato con traje de terciopelo*, de 1926. Pero en 1934 se dibujaba a sí misma en *Las apariencias engañan*, [487] con un vestido que deja ver su desnudez bajo la tela, con la pierna derecha más delgada debido a la poliomielitis y el corsé que ya sostenía su columna rota después del accidente del tranvía que tanto condicionó su vida.

Frida se pintó en manos de su nodriza, con cara de adulta, porque su madre no pudo amamantarla. De nuevo con el corsé de acero en 1944, y muy delgada cuando tuvo que alimentarse a través de un embudo y perdió mucho peso. El embudo en ese cuadro resulta desproporcionado. *Frida y la cesárea* es un cuadro sin terminar de la pintora, que nunca se sometió a una. Pero los médicos le habían dicho que si lograba quedarse embarazada y que el feto viviera lo suficiente, existía la posibilidad de que diera a luz gracias a una cesárea. Frida aparece después de sufrir un aborto, acostada en la cama de un hospital. Frida con el corazón roto por la infidelidad de su esposo con su hermana menor. Frida atada a dos de sus mascotas, detrás de una máscara que sirve de metáfora a la locura. Y Frida utópica en *El marxismo dará salud a los enfermos*, otra metáfora donde dos manos gigantes parecen sostenerle el corsé mientras el rostro de Marx mira al espectador. Todas ellas son Frida. En todas esas imágenes se encuentra su vida, el dolor y la angustia de miles de mujeres que se han visto en ella, que la han admirado y que han encontrado un espejo en esos autorretratos.

89
La primera edición de *Una habitación propia*



> Dadle a una mujer una habitación propia y quinientas libras al año. Dejémosle decir lo que quiera sin censurar la mitad de su libro y el día menos pensado escribirá una obra maestra.

Así se expresaba Virginia Woolf en uno de los ensayos más influyentes del siglo XX, y así, *Una habitación propia*, 488 se tituló finalmente. Quinientas libras al año, en el momento en el que la autora escribía, inmediatamente antes de la Gran Depresión, permitían la independencia económica sin grandes lujos. Y una habitación individual era algo de lo que solo las hijas de las clases acomodadas disfrutaban.

El texto, que llevaba el nombre provisional de *Mujeres y ficción*, se había elaborado a partir de una serie de conferencias que la autora ofreció en colegios femeninos de la Universidad de Cambridge y hereda esa estructura temática.

El punto de partida constata que la pobreza y la ignorancia habían apartado a la mujer de la literatura y de la escritura en general, que la habían privado de la libertad y la independencia creativa, y eso se había confundido con su incapacidad para crear obras de calidad. A partir de ahí, aborda algunos de los temas más enquistados, y también los más candentes de su época.

La autora universal de la que Virginia Woolf habla sueña, padece y sufre, en el primer tercio del siglo XX, gran parte de los prejuicios que sesenta y cinco años antes ya denunciaba Rosalía de Castro en su dolida y satírica *Carta a Eduarda*. 489 Desde la periferia en la que se siente, Rosalía reproduce una carta entre unas ficticias escritoras, Nicanora y Eduarda, en la que critica de la manera más aguda los rumores y los prejuicios que a ella le afectaban, desde que debía ser su marido quien escribía sus obras a su falta de inteligencia: «Una mujer a quien ven todos los días, a quien conocen desde la luna, a quien han oído hablar, y (…) lisa y llanamente como cualquiera, ¿puede discurrir y escribir cosas que a ellos no se les han pasado nunca por las mientes, y eso que han estudiado y saben filosofía, leyes, retórica y poética, etc.? Imposible».

Nada parece haber cambiado cuando Virginia Woolf habla de Oscar

Browning, que perpetuaba la idea de que la mejor y más dotada de las mujeres nunca podría superar al peor intelectual varón. O cuando se refiere a los de Oxbridge, mezcla de Oxford y Cambridge, esos profesores, estudiosos, investigadores, que nunca reconocían los méritos de las mujeres.

Virginia, desde su situación de privilegio (procedía de la élite intelectual y económica, y formó parte del círculo de Bloomsbury [490] que agrupaba a un puñado de los más renombrados artistas y editores), recordaba que su propio padre no era partidario de la educación de la mujer, no al menos al mismo nivel que el hombre, y que eso la colocaba en una posición desigual y precaria. [491]

Quizás la parte más popular del ensayo sea la protagonizada por Judith, una imaginaria hermana de Shakespeare, con el mismo deseo de ver mundo y la misma imaginación que su hermano, pero privada de la oportunidad de desarrollar su talento. Así, Judith se quedará en casa y atenderá a las tareas domésticas, mientras que William irá a la escuela y prosperará y crecerá como autor. Judith, casada en contra de su voluntad, se quitará la vida después de quedarse embarazada de un actor, y toda su creatividad, todo su genio se perderá. William triunfará y pasará a la historia como el genio que fue.

Durante la mayor parte de la historia, Anónimo fue una mujer, decía Virginia Woolf. En su libro repasa las escritoras (anglosajonas) que hasta entonces se habían abierto camino, desde Jane Austen (nuestra *By a Lady*) y las hermanas Brontë, con una interesante crítica a Charlotte y su ira, a Aphra Behn y George Eliot.

Uno de los temas más sangrantes, y también peor entendidos, fue la crítica de la visión idealizada que los varones han difundido de la mujer en sus ficciones, en contraste con el trato que han recibido en la realidad. Dice Woolf que las mujeres «han ardido como faros en las obras de todos los poetas desde el principio de los tiempos», y cita a Antígona y Cleopatra, a Lady Macbeth y Fedra, a Emma Bovary y a Anna Karenina. «Ninguna carecía de personalidad ni de carácter —escribe—. Si la mujer no hubiera existido más que en las obras escritas por los hombres, se la imaginaría uno como una figura importantísima, polifacética: heroica y mezquina, espléndida y sórdida, infinitamente hermosa y horrible a más no poder, tan grande como el hombre; más, según algunos». Esa era la mujer de la literatura, de los poemas, de las obras de teatro, de las novelas.

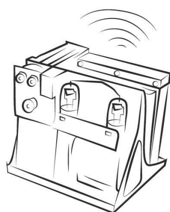
Esos hombres que las idealizaban, que decían adorar en un altar a las mujeres, que negaban su machismo porque «tenían hijas y mujer», en realidad (…), «la encerraban bajo llave, le pegaban y la zarandeaban por la habitación». Virginia no solo hablaba en un plano simbólico: ella y su hermana Vanessa sufrieron abusos por parte de sus hermanastros mayores, George y Gerald.

«A veces a las mujeres les gustan las mujeres», decía Woolf, bisexual, [492] en defensa del lesbianismo en un momento, 1928, en que se juzgaba a la escritora Radclyffe Hall, tanto en el Reino Unido como en Estados Unidos, por haber escrito una novela, *El pozo de la soledad*, [493] de temática gay. En el Reino Unido aquel juicio por obscenidad terminó con una sentencia que obligaba a destruir todas las copias. No ocurrió así en Estados Unidos, aunque la batalla legal sería larga.

El ensayo de Woolf, que tras años de delicada salud mental se suicidó, como Judith, en 1941, ha sido criticado, reinterpretado, citado e interiorizado por hombres y mujeres en las décadas posteriores. [494] Se han señalado sus distintos sesgos, propios de su clase y su educación. Compleja en su obra de ficción, la claridad y la capacidad didáctica de su obra ensayística le han aportado una gran popularidad. En su momento, en 1929, supuso un aldabonazo. No era el primero ni el último texto que dedicaría a las mujeres y la literatura: *Tres guineas*, *Profesiones para mujeres*, *Mujeres novelistas*, y sus propias cartas completan su mirada sobre el tema. El eco que dejó, recuperado con las corrientes del feminismo a partir de los años setenta, lo ha convertido en un clásico reeditado y al alcance de la mano de quienes siguen anhelando un lugar propio donde escribir y donde les hagan caso.

90

El bluetooth y la wifi



¿Quién iba a creer en la palabra de Hedy Lamarr, la belleza que había protagonizado el primer desnudo integral del cine en *Éxtasis* [495] (1933), la película que conmocionó a los espectadores de la Mostra de Cine de Venecia? ¿Cómo iban a tomarse en serio a la mujer que había escandalizado al público, con su cuerpo desnudo, con aquel plano de su rostro que ocupaba la pantalla completa y la imaginación de los varones mientras alcanzaba el orgasmo? «Aquella tarde, en el jardín del hotel Excelsior, se oía la respiración de los espectadores, atentísimos, se escuchaba un escalofrío que corría por la platea», contaría después el director de cine Michelangelo Antonioni, que presenció la exhibición de la película que convertiría a su actriz protagonista en uno de los primeros mitos eróticos del cine. [496] Incluso Mussolini, enterado del alboroto que se había creado en Venecia, pidió una copia de la película para juzgar la escena (o quizás solazarse en ella) con sus propios ojos.

Hedy Lamarr aparecía en los créditos de la película del checo Gustav Machatý con su nombre real, Hedwig Kiesler. Había sido fichada por Louis B. Mayer para convertirla en estrella de la Metro-Goldwyn-Mayer en Hollywood, después de huir de su marido, un rico y celoso fabricante austriaco de municiones que simpatizaba con el nazismo y que había intentado destruir todas las copias de *Éxtasis* después de casarse con su protagonista.

Fue la estrella de *Argel* (1938), donde compartió rodaje con Charles Boyer. A petición de Mayer había cambiado de nombre, para que nadie pudiera relacionarla con *Éxtasis*. «Cualquier chica puede ser glamurosa. Todo lo que tienes que hacer es quedarte quieta y parecer estúpida», dijo en una ocasión. [497]

Así que, ¿cómo iban a creer que había estudiado ingeniería de forma autodidacta y que junto al compositor George Antheil había desarrollado un «sistema de comunicación secreta»? Lo patentaron así, como una versión temprana del salto en frecuencia que después serviría de base al desarrollo de la tecnología wifi [498] y bluetooth. ¿Hedy Lamarr, un rostro bonito, un cuerpo de escándalo, pionera de la

tecnología del espectro ensanchado?

Usó su apellido de casada —el de su marido en aquel momento— para patentar ese sistema de comunicaciones secreto en agosto de 1942; hay quien piensa que si lo hubiera registrado con su nombre artístico —todavía tenía por delante éxitos en el cine como *Sansón y Dalila* (1949)— le hubieran concedido poco menos que una medalla por sus investigaciones sobre las comunicaciones inalámbricas de larga distancia.

Pero ¿qué es lo que había inventado en realidad? Preocupada porque las señales de radio que dirigían los torpedos norteamericanos eran interceptadas con facilidad, [499] Hedy y George, que algo sabían de música, se inspiraron en las ochenta y ocho teclas del piano para crear un sistema de comunicación que funcionaba con ochenta y ocho frecuencias y hacía saltar señales de transmisión entre las frecuencias del espectro magnético. Así conseguía que los torpedos no fueran detectados.

El Gobierno de los Estados Unidos, en guerra con la Alemania nazi y el Imperio japonés, no tuvo ninguna prisa por aplicar su sistema. Tuvieron que pasar quince años para que los ingenieros de Sylvania Electronics trasladaran la idea de Lamarr y Antheil desde un sistema mecánico a uno eléctrico. Era 1957, el enemigo ya era la Unión Soviética; los ingenieros reconocieron la autoría de la patente.

Fue durante la crisis de los misiles de Cuba en 1962, el peor episodio de la guerra fría, cuando Estados Unidos usó el sistema de Lamarr y Antheil para controlar las boyas rastreadoras en el mar. La guerra de Vietnam empleó material que contaba con la técnica patentada. El sistema de defensa Milstar por satélite fue otra aplicación del sistema en los años posteriores. Con los ochenta, los avances en la tecnología digital permitieron que la comunicación de frecuencias preparara el camino a la comunicación de datos wifi.

Pero Lamarr, una cabeza pensante además de la belleza que había mostrado un orgasmo en el cine sesenta años antes de Meg Ryan, inventó más cosas, como un semáforo moderno y un bebida carbonatada a partir de una tableta que se disolvía en el agua y que no tuvo éxito. Incluso se atrevió a sugerirle al millonario y aviador Howard Hughes, con el que mantuvo una relación, que en lugar de las líneas rectas y formas cuadradas con las que diseñaba sus aeroplanos se fijara en las formas estilizadas de las aves y los peces.

En 1961, un año después de recibir una estrella en el Paseo de la Fama de Hollywood, a Hedy Lamarr le concedieron la medalla Viktor Kaplan de la Asociación Austriaca de Titulares de Patentes e Inventores. Un premio en casa. Y ya anciana y cerca de la muerte, se le reconoció por fin su contribución a la ciencia de forma más universal y la Electronic Frontier Foundation le otorgó el Premio

Pioneer junto a George Antheil en 1997. «Ya era hora», afirmó cuando lo supo. [500] También fue la primera mujer en recibir el Premio Bulbie Gnass Spirit of Achievement de la Convención de Invención ese mismo año.

En 2014, catorce años después de su fallecimiento, un telescopio cuántico instalado en el techo de la Universidad de Viena recibió su nombre. Ese año la incluyeron a título póstumo en el Salón de la Fama de los Inventores por sus investigaciones sobre la tecnología de espectro ensanchado por salto en frecuencia. En Austria, el Día del Inventor se celebra cada 9 de noviembre en su honor. Incluso en 2019 usaron su nombre para bautizar… un asteroide. Una forma diferente y mucho más duradera de hacerse un hueco en el paseo de las estrellas, porque ¿quién se acuerda ahora de *Éxtasis*? [501]

91
Los pañales desechables



Cuando Marion Donovan, nacida en una familia de inventores de Fort Wayne (Indiana), tuvo a su primera hija en 1946 se enfrentó al mismo problema que le amargaba la vida a millones de madres: los pañales. O, más precisamente, la engorrosa e inacabable tarea de lavar y esterilizar con agua hirviendo los pañales de tela de su bebé para utilizarlos de nuevo.

Los pañales, confeccionados con materiales suaves, como el hilo fino o el algodón, se cortaban en una pieza rectangular, se doblaban y se fijaban con imperdibles o ganchos. Además del olor característico, favorecían infecciones e irritaciones en la piel de los bebés. 502

Marion, tan creativa como toda su familia, había sido redactora auxiliar de belleza en la popular revista *Vogue* antes de la guerra, y se le ocurrió emplear la tela impermeable de nylon de un paracaídas, que entonces se reutilizaban como tejido para prendas de moda. Primero había probado con una cortina de baño y había fabricado un pañal 503 que aislaba los orines del bebé y no pasaban ni a la ropa, ni a la cama. Fue un cambio profundo en su rutina y un ahorro de tiempo y de dinero en la colada.

Tan bien le fue con su hija que en 1949 solicitó la patente para comercializar su idea y que otras mujeres tuvieran un aterrizaje más cómodo en la maternidad a la vez que obtenía ingresos de un invento que prometía un brillante futuro. Sus pañales, denominados *boaters* porque le recordaban a la forma de un barco, se vendieron muy bien en la tienda de lujo Saks de la Quinta Avenida de Nueva York, y dos años después obtenía la deseada patente. 504

Marion vendió entonces su invento a la firma Keko Corporation por un millón de dólares, 505 se matriculó en la carrera de arquitectura en la Universidad de Yale y se convirtió en una de las tres mujeres que se graduó en su promoción.

Decidida a que su producto mejorara, y en la obtención de un pañal desechable por completo, Marion experimentó con nuevos materiales más aislantes y que protegieran la piel de los bebés de las irritaciones. Encontró una solución en un pañal con varias capas de celulosa que

absorbían los orines y mantenían seco al bebé, pero tardó en encontrar el apoyo de la industria. Martín Caparrós recuerda que *The New York Times* escribió sobre Marion en su obituario en 1998 que «era una mujer impactante que algunos comparaban con Myrna Loy y otros con Rosalind Russell, así que no tenía dificultad para ser recibida por los altos ejecutivos de las principales compañías papeleras. Pero cuando oían su idea, se reían». [506] Obviamente, ninguno de ellos había cambiado ni lavado jamás el pañal de un bebé. No veían ni la necesidad ni el negocio en algo así.

Solo entrados los años sesenta, y después de recurrir sin éxito a varias papeleras que no mostraron ningún interés por su invento, Marion Donovan logró que a la firma Procter & Gamble le convenciera su propuesta. Ya entonces, Procter & Gamble era una compañía más que centenaria (la habían fundado en 1837 un fabricante de velas y otro de jabón) que lo mismo vendía comida para perros que artículos de limpieza y que sigue siendo la dueña de marcas tan conocidas como Gillette, Ariel y Tampax. Con ayuda del ingeniero químico de la empresa Victor Mills, a quien vendió la idea, fabricaron los actuales pañales desechables, *pampers*, que facilitaron el cambio de los bebés y finalizaron con el lavado, porque iban directamente a la basura.

Procter & Gamble lanzó el nuevo producto en 1961. Tenía capas interiores de celulosa que absorbían los líquidos y una tela exterior impermeable de polietileno que los retenía y dejaba pasar el vapor. Los elásticos laterales se adaptaban a las piernecitas y los cierres de velcro o adhesivo eran fáciles de poner y quitar. Así popularizó por fin los pañales desechables, sin fugas, como ocurría con los lavables de tela. Un pañal absorbente, confortable que mantenía secos a los bebes y ahorraba tiempo a las madres. De los padres que cambiaran pañales aún no se hablaba.

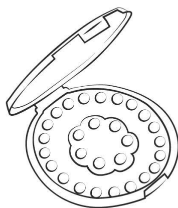
Aquello revolucionó el día a día de muchas mujeres entonces y dejó atrás otras propuestas que ya se comercializaban, como la de los pañales Chux de la compañía de la competencia Johnson & Johnson.

Hoy también suscitan —en un mercado que mueve 30.000 millones de euros y que produce cien mil millones de pañales al año, [507] no solo para bebés sino también para ancianos o personas con discapacidad— el rechazo de quienes ven en ello, ante todo, un residuo incómodo que se acumula en los vertederos y que tarda cinco siglos en descomponerse, como advierten los ecologistas. De hecho, en los últimos años se ha observado un regreso al pañal de hilo o algodón convencional, lavable, tanto por motivos de sostenibilidad como de precio.

Marion Donovan, que aprovechó su título de arquitecta para diseñar su casa y fue madre de dos niñas y un niño, continuó con sus inventos hasta 1996. Y además de por los pañales desechables, también se la

recuerda por crear otros objetos como su propia versión del hilo dental, el Dental Loop, que venía colocado en un círculo; de la goma elástica que se ajusta a las cremalleras y ayuda a cerrar un vestido o una chaqueta; de platos que se secaban solos; de un colgador de ropa muy práctico o de una jabonera que escurría el jabón. Todos estos méritos —durante su vida obtuvo una veintena de patentes— hicieron que en 2015 fuera incluida en el Paseo de la Fama de los Inventores de los Estados Unidos.

92
La píldora anticonceptiva



Los embarazos indeseados, las vidas de tantas adolescentes hipotecadas para siempre, los riesgos para la salud, los problemas con los que se encuentran muchas mujeres para abortar… gran parte de esos problemas quedaron atrás con la comercialización de la píldora anticonceptiva combinada para prevenir la ovulación. Se había popularizado en Estados Unidos en 1960, y se legalizó en 1978 en España con la recuperación de la democracia y los avances en la planificación familiar.

Todavía hoy día, cuando se realiza una encuesta sobre los elementos que han contribuido a la liberación de la mujer, la píldora, pese a sus contraindicaciones y problemas, aparece entre los tres primeros puestos. Supuso un antes y un después difícilmente asimilable para las generaciones posteriores que han crecido con la garantía del control sobre su fertilidad y el acceso a diversos métodos para conseguirlo.

La píldora es un medicamento elaborado a base de hormonas que se administra de forma oral con receta médica, que reduce el riesgo de cáncer de útero (aunque se estudia su posible efecto sobre el cáncer de mama), y que hoy utilizan cien millones de mujeres en el mundo. También aparece indicada para regular el periodo y hacerlo menos doloroso.

Todo comenzó en los años de la Segunda Guerra Mundial. Durante el conflicto, el profesor de química de la Universidad Estatal de Pensilvania Russell Marker desarrolló un método para sintetizar progesterona a partir de la saponina del ñame, una planta mexicana de las selvas tropicales de Veracruz. Con su empresa Syntex, fundada en Ciudad de México, rompió el monopolio de las principales farmacéuticas y bajó significativamente el precio de la progesterona. [508] Pero ni las compañías farmacéuticas, ni las universidades, ni los centros de investigación estatales siguieron entonces con la investigación que consiguiera un anticonceptivo hormonal. [509]

El fisiólogo reproductivo e investigador de las hormonas Gregory Pincus, en contacto con la fundadora del movimiento anticonceptivo de Estados Unidos, Margaret Sanger y ayudado por su colega Min

Chueh Chang, retomó la búsqueda a partir de los experimentos que los investigadores Makepeace, Weinstein y Friedman habían realizado en 1937 y que habían mostrado que las inyecciones de progesterona eliminaban la ovulación en conejos. Costó encontrar financiación, pero la investigación avanzó con la incorporación del profesor clínico de ginecología de Harvard John Rock, experto en el tratamiento de la infertilidad. En 1956 llevaron a cabo los primeros ensayos con mujeres. Llegaron los estudios sobre progestinas para prevenir la ovulación, y así se patentó un primer anticonceptivo oral combinado, el Enovid. En julio de 1957, la Administración de Alimentos y Medicamentos (FDA) autorizaba el uso de Enovid 10 mg para tratar trastornos menstruales y en julio de 1960, su uso como anticonceptivo. Finalmente, el medicamento comercializado por la firma Searle fue el Enovid 5 mg.

El siguiente problema sería cómo este anticonceptivo oral podría llegar al alcance de todas las mujeres, casadas o solteras, en todos los estados. Fueron necesarios dos procesos legales, en 1965 para las mujeres casadas, y en 1972 para las solteras, antes de que desaparecieran las reticencias de quienes se oponían, por motivos ideológicos o religiosos, a su uso. El cambio de mentalidad extendió asimismo el uso de la píldora en España progresivamente durante los años ochenta, también con una fuerte oposición de sacerdotes, médicos conservadores e incluso una parte de la sociedad, que relacionaba el acceso a la píldora a un aumento de la promiscuidad femenina y, por lo tanto, a una pérdida de valores como la continencia o la virginidad y a un temido descenso de la natalidad. [510]

El impacto de este descubrimiento fue tal que algunos economistas asocian su extensión a la «revolución tranquila», la entrada creciente de la mujer en el mercado laboral de Estados Unidos. A la píldora anticonceptiva le siguió desde la década de los setenta la llamada «píldora del día después», un grupo de anticonceptivos poscoitales de urgencia, usados para prevenir embarazos no deseados en las horas posteriores a la relación sexual sin protección. Ha sido un instrumento eficaz para evitar, sobre todo, los embarazos adolescentes. Es más eficaz cuanto antes se tome y de nuevo estamos ante un medicamento que inhibe o retrasa la ovulación. Los médicos no se cansan de advertir que solo es un mecanismo de emergencia y no debe tomarse de forma regular por su elevada carga hormonal.

Hoy, ambas se encuentran a la lista de medicamentos esenciales de la Organización Mundial de la Salud (OMS) y en determinados países la píldora del día después ha comenzado a comercializarse sin prescripción médica, a pesar de las quejas de grupos antiabortistas. Es el caso del Reino Unido, donde puede adquirirse a partir de los dieciséis años o de Estados Unidos a partir de los diecisiete, entre

otros ejemplos.

En España, la píldora del día después también se puede comprar en una farmacia sin receta médica desde el año 2009. [511] Su uso de urgencia es compatible con el empleo de pastillas anticonceptivas regulares. Determinados expertos discuten que la facilidad de acceso a la píldora del día después gratuita o sin prescripción médica haya reducido la tasa de embarazos no deseados o de abortos. Aluden que existen otras complicaciones, que favorece la impulsividad en las relaciones sexuales y que se decide también con demasiada rapidez el que se interrumpa un posible embarazo. Pero el alivio de muchas mujeres, en especial jóvenes o adolescentes que se han encontrado en un apuro después de mantener una primera relación sexual sin protección, resulta difícil de medir en cifras.

Por otro lado, en los últimos años se ha producido una reacción demonizadora contra la píldora debido a su carga hormonal. Los mitos acerca de la primera generación de píldoras (que engorda, que genera trastornos metabólicos o cáncer) [512] han arraigado entre las jóvenes, que además acusan el que sean ellas las únicas responsables de evitar un embarazo, o la dependencia de una píldora diaria. Los mecanismos que se colocan en el interior de la vagina (anillos anticonceptivos) resultan de un uso más sencillo y con una liberación hormonal más baja e igualmente eficaz.

Lo cierto es que la baja percepción de peligro de contagio de SIDA u otras enfermedades, la creencia de que el embarazo no se produce la primera vez que se mantienen relaciones sexuales o la imitación de las actitudes observadas en películas pornográficas han provocado un descenso en el uso de todo tipo de anticonceptivos. La píldora no protege de las enfermedades de transmisión sexual, por lo tanto, muchos ginecólogos recomiendan el uso de un anticonceptivo de barrera. Una variedad de opciones que resultaba impensable tan solo cincuenta años atrás.

93
El ADN



El secreto de la vida, el libro de instrucciones de todos los organismos, o lo que es lo mismo, las cadenas del ácido desoxirribonucleico, palabreja que todos aprendimos muy pronto en el colegio y pronto también la simplificamos en unas siglas de éxito que se emplean para todo —el ADN— fue aislado por primera vez en 1859 por un médico suizo de la Universidad de Tubinga, Friedrich Miescher, que analizaba el pus de las vendas quirúrgicas usadas. [513]

Allí, entre los desechos hospitalarios, Miescher encontró un precipitado de una sustancia desconocida en los núcleos de las células. Lo llamo nucleína, y en aquel momento la cosa no fue mucho más lejos.

Las investigaciones avanzaron después de la Primera Guerra Mundial, desde Phoebus Levene, que en 1919 descubrió que los nucleótidos cuentan con una base nitrogenada, un azúcar y un fosfato y además intuyó que el ADN generaba una estructura con forma de muelle (solenoide) con los nucleótidos unidos gracias al fosfato. Fue Levene y su maestro Albrecht Kossel los que demostraron que la nucleína que Miescher había encontrado en el pus de las vendas era un ácido desoxirribonucleico. Nuevos investigadores ahondaron en la estructura de la cadena de ADN, en su función biológica a partir del estudio de bacterias como el neumococo, que causa la neumonía, hasta llegar al experimento clásico de Avery, MacLeod y McCarthy en 1944 que supuso el nacimiento de la genética molecular. Los nuevos avances demostraron la relación del ADN con la herencia genética, hasta llegar al modelo de doble hélice.

Entonces entró en escena una mujer, «la dama oscura del ADN». O, al menos, la dama sumida en la oscuridad, dado que su contribución esencial para comprender cómo eran las estructuras moleculares del ADN y el ARN (el ácido ribonucleico) no fue reconocida durante mucho tiempo. Hablamos de la química y cristalógrafa británica Rosalind Franklin, [514] también llamada «la heroína agraviada», convertida con los años en un icono del feminismo y un símbolo de la lucha por la igualdad en la ciencia.

Franklin había nacido en el seno de una acomodada familia judía, y los primeros años de su formación fueron como los que recibían las señoritas de la época. Pero una estancia en Francia, que ganó debido a su excelente currículum, en la que entró en contacto con la química, determinó su futuro: cuando eligió carrera, pidió plaza en Cambridge para estudiar ciencias experimentales.

Apenas vivió treinta y siete años (1920-1958) y durante esa breve existencia se la conoció por sus investigaciones sobre los virus y el carbón, con las que se doctoró en Cambridge. Pero como investigadora asociada del prestigioso King's College de Londres descubrió las propiedades del ADN, que posteriormente permitieron la descripción correcta de la estructura de doble hélice. Allí, con ayuda de su alumno Raymond Gosling y una microcámara, tomó unas imágenes del ADN por difracción de rayos X que ya sugerían una estructura helicoidal. Ese hallazgo, lejos de catapultarla, obligó a que Franklin dejara el King's College y se trasladara a otra institución, debido a sus desavenencias con la dirección y con otro colega investigador. Su trabajo cuajó en el Premio Nobel de Medicina que en 1962 compartieron Francis Crick, James Watson y Maurice Willis, descubridores finalmente de la doble hélice del ADN.

Para entonces, Rosalind llevaba cuatro años muerta (falleció de cáncer de ovario después de dirigir una investigación sobre la estructura molecular de los virus), y aunque Watson acabaría asegurando que la investigadora británica también merecía el Premio Nobel de Química, estos no se conceden a título póstumo. Un integrante del equipo de investigación de Rosalind, el bioquímico Aaron Klug, sí obtendría el Premio Nobel de Química años después.

Algunas de las biógrafas de Rosalind Franklin, como Anne Sayre, [515] han lamentado el sexismo en el campo de la investigación científica con el que se encontró la química británica en la Inglaterra de los años cincuenta y la actitud condescendiente de más de un colega varón. A Sayre, a su vez, también se le ha reprochado que haya tratado de convertir a Rosalind Franklin en una heroína feminista a toda costa. Esa acción-reacción se ha producido en prácticamente todos los casos en los que una mujer entraba, incluso remotamente, en el campo de la ciencia. Así lo hemos visto con Ada Byron, con Hedy Lamarr, e incluso, aunque en su caso se ha mostrado más como una excepción que confirma la regla y como el patrón oro de las investigadoras, con Marie Curie.

En esta historia también merece un capítulo importante una española: la bioquímica Margarita Salas (1938-2019), [516] discípula predilecta de Severo Ochoa [517] y pionera de la biología molecular en España. Salas descubrió y caracterizó la ADN polimerasa de un virus bacteriófago (29) que está teniendo múltiples aplicaciones

biotecnológicas y que, en 2020, un año después de su fallecimiento, también se usó para lograr un método de detección de la COVID-19.

Salas fue un ejemplo señero y de un rigor incuestionable. Investigó en España en unos años —a partir de los sesenta— en los que la presencia de la mujer en la ciencia era casi anecdótica. También ella fue calificada, antes de que su talento le garantizara un espacio propio, como «la mujer de», en este caso de un prometedor bioquímico como Eladio Viñuelas. [518] Pero con el tiempo llegaron los reconocimientos, diversos doctorados *honoris causa*, premios e ingresos en academias, incluyendo en 2007 la Academia Nacional de Ciencias de Estados Unidos; fue la primera española en conseguirlo. En alguna entrevista, con cierta ironía, restó mérito a sus logros. «Como ninguna mujer había hecho nada de esto antes, ha sido fácil ser la primera». [519] No, no debió de ser fácil. A ninguna de ellas se lo pusieron fácil.

94
El Rouge



Unos labios rojos, profundamente rojos, sin timidez ni falsa modestia, son unos labios poderosos, hasta el punto de que parte de las mujeres que formaron parte de la llamada tercera ola del feminismo, el que nació en torno a 1990, incorporaron esa noción a una corriente llamada «feminismo del pintalabios»; sus defensoras, a las que no se les ahorró fuertes críticas, defendían que parte del poder femenino radicaba en la feminidad, la moda y los tacones altos, en el maquillaje y la fuerza que les otorgaba la sexualidad. El rojo en la boca, libremente elegido, era una muestra de poder. Y ninguna barra de labios resultaba más poderosa que el Rouge de Dior.

Pintarse los labios se remonta a la civilización mesopotámica, a unos 5.000 años atrás, donde se trituraban determinadas joyas semipreciosas para conseguir pigmentos. Pero fueron los egipcios los que obtuvieron tinte rojo y morado de las algas. Al mezclarlo con yodo, y también con pequeñas cantidades de bromo y alheña, se volvía tóxico; es lo que se llamó «el beso de la muerte», algo que se encuentra en la base de novelas, poemas y leyendas en los que la mujer fatal abraza, besa y muere.

Entre esas apócrifas recetas que se le atribuyen a Cleopatra, aparece un pintalabios con un pigmento rojo elaborado a partir de los escarabajos carmín, escamas de pescado y hormigas trituradas. En el valle del Indo, las mujeres usaban arcilla roja, algas y óxido de hierro y yodo. La primera barra de labios fue obra de un médico, Abu-Al Qasim al-Zaharawi [520] a quien muchos consideran el fundador de la cirugía moderna. Lo hizo con una mezcla de cera y pigmento allá por el año 900. Para cuando la pálida Isabel I de Inglaterra apostó por pintarse los labios de rojo, la vieja fórmula egipcia ya había sido sustituida por la de cera de abejas mezclada con pigmentos vegetales, que aportaban diversos tonos. [521]

Los labios rojos, con su brillo y su descarado trazo, su connotación erótica y su artificialidad, comenzaron a tener un significado muy pronto. En Grecia, una mujer con la boca maquillada de rojo era prostituta, y así lo hacía saber. En Roma, por el contrario, solo las mujeres adineradas se pintaban los labios. [522]

Con el advenimiento de la religión, la Iglesia, como en Grecia, consideró los labios rojos una marca de la prostitución y aun de brujería, asociada a la cosmética. Pese a la apuesta de Isabel I de Inglaterra, que usó el color con profusión, la connotación no cambió, y a lo largo del siglo XVII, hombres de Dios como el pastor Thomas Hall pugnó para que el Parlamento británico prohibiera el maquillaje y lo asociara a la hechicería. La cosa no mejoró en las siguientes décadas. Pintarse los labios denotaba frivolidad e indecencia y una mujer no se podía casar si llevaba maquillaje el día de su boda.

En Francia, otra reina, María Antonieta, indiferente a lo que legislaran los ingleses, puso de moda los labios de carmín en la corte. Hasta que le cortaron la cabeza. Los labios rojos quedaron relegados entonces a los actores de teatro; entre los norteamericanos, protestantes o no, el carmín y el colorete gozaban de pésima reputación. En *Mujercitas*, de Louisa May Alcott, Amy, la más frívola de las cuatro hermanas, demuestra ante Laurie que no lleva maquillaje frotándose la mejilla con su guante blanco. [523] Escarlata O'Hara, escandalizada primero ante el descaro con el que la prostituta Belle Watling se muestra maquillada y con el cabello teñido, acabará pidiendo a Mammy que le consiga cosméticos de tapadillo. [524]

Los intentos por comercializar una barra labial elaborada con grasa de venado envuelta en un papiro de seda tampoco tuvieron mucho éxito en la Francia de finales del XIX; de nuevo se consideraba destinada a prostitutas o actrices. Tuvo que llegar el siglo XX para que la barra de labios roja emergiera en el mundo anglosajón como un símbolo de rebeldía. Elizabeth Arden hizo mucho para vencer prejuicios en la primera década del siglo. Las sufragistas comenzaron a pintarse los labios en un claro desafío a las convenciones sociales. Belleza y poder se asociaban, por fin, con el lápiz labial y el color rojo. La barra de labios empezó a ser un símbolo de la liberación de la mujer.

Aparecieron las barras giratorias en tubos cada vez más sofisticados y prácticos. Experimentaron un *boom* durante la Segunda Guerra Mundial, cuando la mujer se incorporó al trabajo para contribuir al esfuerzo bélico. Así que cuando el diseñador de moda Christian Dior, creador del *new look*, presentó en sociedad su Rouge en la Nochevieja de 1949, el lápiz de labios había superado casi todos los prejuicios.

Dior se inspiró en el rojo de sus vestidos para trasladarlo a los labios. En aquella fiesta navideña de 1949 [525] repartió una edición limitada de su legendario Rouge entre sus clientas de su boutique en la avenida de Montaigne de París. Si dos años antes había aprovechado un desfile para aromatizar todo el salón de alta costura con el olor de su perfume Miss Dior, ahora aparecía con esa barra de labios en un lujoso formato con aspecto de obelisco [526] que se

convertiría en un icono de la casa, en homenaje al monumento que preside la plaza de la Concordia.

En 1953 el Rouge de Dior iniciaba su carrera comercial, la que le llevaría a convertirse en el pintalabios más vendido de la historia y en el favorito de algunas estrellas de Hollywood rendidas ya a sus diseños de moda, como la mítica Marlene Dietrich, Grace Kelly, o la cantante Josephine Baker. Monica Belluci, más recientemente, o Natalie Portman son otras actrices que han asociado sus labios al inimitable rojo de Dior.

En el momento de su salida al mercado, el Rouge de Dior se comercializó en ocho colores más en cartuchos intercambiables, además del rojo original, que recibió el número 9. Con el tiempo el mismo rojo intenso, el rojo eterno, pasó a llamarse 99 y finalmente 999, un emblema de Dior y un símbolo femenino.

Dior, un adelantado del *marketing*, hizo popular su barra Rouge con eslóganes bien escogidos. Afirmaba que los ocho tonos con los que comenzó a comercializarse la barra, desde el rojo profundo al naranja vivo se adaptaban «a cada piel, a cada tela, a cada momento del día». [527]

Las imitaciones, y las adaptaciones por parte de otras marcas han convertido el pintalabios en el cosmético más vendido: para muchas mujeres, el único maquillaje que usan. Cubre más de mil quinientos tonos rojos, y también rosas y beiges y coral, en un abanico que se ha convertido en un símbolo de sofisticación. Y, en muchos países en los que la mujer ni siquiera debe mostrar el rostro, en todo un desafío.

95
El típex



Lo revolucionario de este invento, en este caso, estaba en poder dar marcha atrás, en la posibilidad de corregir un error. Suponía un alivio para las mujeres mecanógrafas que escribían al dictado, secretarias casi siempre de un varón. Una solución mágica que borraba un traspiés, en forma de líquido corrector o de cinta adhesiva. El producto fabricado por una empresa alemana, Tipp-Ex, se volvió tan popular que se acabó convirtiendo en una palabra con vida propia.

El corrector líquido lo había inventado precisamente una secretaria, Bette Nesmith Graham, [528] que volcó su éxito en su empresa Liquid Paper. [529] Luego Tipp-Ex se adueñaría del nombre. Bette trabajaba como secretaria en el Texas Bank and Trust y tocó techo cuando la nombraron secretaria ejecutiva. Era el momento en que las primeras máquinas de escribir eléctricas hacían difícil corregir errores en los textos mecanografiados, y Bette, que se ganaba un dinero extra como pintora de escaparates, se dio cuenta de que para enmendar sus equivocaciones no borraba las letras mal escritas, sino que escribía una nueva encima.

El paso siguiente estaba claro. La señorita Nesmith dejó un poco de pintura al agua en una botella, usó un pincel de acuarelas y probó a pintar un trazo blanco encima de sus errores para mecanografiar sobre él la letra correcta.

Un profesor de química de su hijo le ayudó a mejorar la pintura y así la usó durante cinco años más o menos en secreto en las oficinas de la Texas Bank and Trust. Para 1956 ya comercializaba su corrector blanco, primero para proveer a sus compañeras de trabajo con el nombre de Mistake Out («Fuera errores») y después como Liquid Paper. La producción empezó en la cocina de su casa, con la licuadora; aunque le ofreció el producto a la empresa IBM, esta no mostró ningún interés en comercializarlo. ¿Puede ser, como había ocurrido en el caso de los pañales, que no se percibiera como una necesidad por parte de quienes dictaban y desconocían la importancia que adquiría para una secretaria una errata deslizada en un documento? ¿O tal vez

menospreciaran la frecuencia de estos y la necesidad imperiosa que las oficinistas tenían de una herramienta así? Fuera como fuera, los directivos no vieron la oportunidad de negocio.

Así que Bette siguió trabajando en la cocina de su casa durante diecisiete años, desde la que vendía directamente su producto, hasta que Liquid Paper comenzó a ser rentable. Cuando en 1979 vendió su compañía a Gillette Corporation lo hizo por casi cincuenta millones de dólares. Producía entonces, junto a dos centenares de empleados, veinticinco millones de frascos al año. Hoy Liquid Paper se puede comprar también en formato lápiz y, en la era del ordenador, se usa sobre todo para corregir errores de escritura manual.

El miedo a cometer errores, cualquier error, y la muy real posibilidad de que eso le ganara una reprimenda pública ha obtenido una atención especial en los últimos años, y ha cristalizado en un término, el «síndrome de la impostora». [530] Se define como tal una carencia de autoestima y de confianza propia de la mujer, que, al margen de sus resultados escolares o profesionales, se percibe a sí misma como un fraude y achaca su éxitos a la casualidad o a la buena suerte. [531]

Esta sensación de no encontrarse a la altura, alentada con otros rasgos de personalidad como el perfeccionismo o la autoexigencia, se encuentra reforzada por una sociedad que penaliza de manera extraordinaria a las mujeres que se desvían del camino convencional, que destacan en cualquier aspecto, incluido el físico, y que observa con una prevención adicional aquello que pertenezca exclusivamente al género femenino o sea destinado a él. Por lo tanto, un enfoque distinto tanto de un problema como de una solución, si esta proviene de una voz femenina, se percibe de forma completamente diferente a la que ofrece un varón; incluso en los equipos mixtos, los hombres adoptan con mayor frecuencia el puesto de portavoces, con lo que se les suele atribuir éxitos y reconocimientos que pertenecen a todo el grupo o que son femeninos.

La constatación de que, hagan lo que hagan, pasan inadvertidas, se encuentra en otras definiciones complementarias que definen las dificultades de las mujeres para sobresalir en el puesto de trabajo: el techo de cristal [532] (la situación en la que las mujeres no pueden alcanzar determinados puestos relevantes o de prestigio) y el suelo resbaladizo (la frecuencia con la que ellas asumen tareas relacionadas con los cuidados, la limpieza o el mantenimiento de la casa, cosa que conlleva la precarización de los puestos femeninos y la baja calidad de los mismos).

En absoluto ajena a estos dos factores, pero con un éxito notable obtenido por sí misma, Bette Nesmith dejó una buena herencia a su hijo, Michel Nesmith. Que, por cierto, se convirtió en el guitarrista y

cantante de la banda The Monkees, muy populares en los años sesenta.

Bajo el control de Gillette, el estado de California obligó a la compañía a eliminar el compuesto tóxico del tricloroetano en la producción del líquido de borrado, por temor a que fuera inhalado. Se habían escrito por entonces artículos sobre la posibilidad de que los adolescentes podrían sufrir una muerte súbita si inhalaban de un frasco de corrector líquido.

Cambios de compuesto a un lado, el producto era tan bueno que permitió margen de negocios a más empresas, más de una veintena de compañías reconocidas, entre ellas la alemana que finalmente ha dado nombre al producto, al menos en Europa. Creada en Fráncfort por Otto Carls, Tipp-Ex también integraba su producto en máquinas de escribir, sin necesidad de usar pincel. A diferencia de Liquid Paper, que se fabricó durante años en la cocina de la casa de Nesmith, empeñada en una batalla en solitario por su líquido corrector blanco, el éxito de Tipp-Ex fue vertiginoso. Y como el término «un Danone» fue sinónimo de yogur durante algún tiempo, Tipp-Ex ha borrado del papel el nombre de otros líquidos correctores.

96
La Barbie



Una «muñeca de papel» de plástico. Eso fue lo que le pasó por la cabeza a Ruth Handler, al frente de las ventas de la empresa de muebles de juguete Mattel, el día en que descubrió que su hija Bárbara prefería jugar con figuras de cartón que se asemejaban a mujeres adultas antes que con bebés de tres dimensiones. Una muñeca adulta de plástico, con vestidos de tela y zapatos de quita y pon. Serían más sencillos de poner que los vestidos de papel, que no se ajustaban bien y permitiría que fueran más espectaculares. Había que comercializarla enseguida.

Pero su marido y su socio, al frente de la empresa Mattel, no lo vieron claro. ¿Cómo iba a gustarle a unas niñas una muñeca con curvas, una muñeca adulta? Durante unas vacaciones en Suiza, Ruth descubrió en una tienda otra muñeca. Se llamaba Bild Lilli, era de fabricación alemana, y estaba lejos de ser un juguete infantil. De hecho, era más bien una caricatura de una mujer sexy, una broma para adultos, que de vez en cuando se vendía a alguna niña. Pero Ruth, que desconocía sus orígenes, la compró para regalársela a su hija Bárbara.

Así nació Barbie, un icono del siglo XX, hasta el punto de que ya tiene innumerables adaptaciones a dibujos animados, animación y una versión cinematográfica en la piel de Margot Robbie en 2023. Barbie, en honor a Bárbara Handler, que jugaba con muñecas de papel. Con ella Ruth pretendía cubrir un hueco en el mercado juguetero; muñecas había muchas, e incluso los restos arqueológicos demostraban que eran un juguete muy popular en las distintas eras. Desde las rígidas de marfil, a las articuladas de madera, a las carísimas de porcelana y las más asequibles de papel maché; encontramos reproducciones decimonónicas de mujeres célebres como la cantante de ópera sueca Jenny Lind o la pintora francesa Rosa Bonheur.

Jules Nicholas Steiner, procedente de una familia de creadores de autómatas, había patentado en 1863 la muñeca que hablaba e incluso un bebé que pataleaba y lloraba. Es decir, no era falta de muñecas lo que había, pero entre toda esa variedad no se encontraba ninguna

creación para niñas que las introdujera en la adolescencia y la edad adulta.

La Feria del Juguete de Nueva York de 1959 fue su presentación en sociedad. Barbie, con su largo pelo rubio y un traje de baño de piel de cebra, no convenció de inmediato. Solo funcionó cuando Ruth apostó por invertir una buena cantidad de dinero en anuncios de televisión en horario infantil. Era una estrategia nueva para un juguete. Barbie despegó, las ventas se multiplicaron, los ingresos de Mattel, que había nacido como una empresa de marcos, se dispararon y los Handler se hicieron famosos.

Las cosas fueron tan bien, que Barbie tuvo pronto un novio llamado Ken, también en honor al otro hijo de Ruth y Elliot Handler. Y en torno a Barbie, con ciento sesenta y cinco versiones diferentes según la profesional que le asignaran, y en torno a Ken, en las siguientes seis décadas, crecería todo un grupo de amigos y familiares, un sofisticadísimo *merchandising*, un envidiable guardarropa, bolsos, zapatos, sombreros, complementos, y con el tiempo varios automóviles, una caravana, un salón de belleza, una clínica veterinaria… [533] Toda una colección de escenarios, y una variedad de razas, Barbies que se mueven en el tiempo y adoptan distintos oficios que dan la réplica a la versatilidad de otros juguetes, como los accesorios de los clicks de Playmobil. Para evitar problemas con el copyright, Mattel adquirió los derechos de Bild Lilli, que se basaba en el personaje de una tira cómica en el *Bild-Zeitung* y detuvo su producción. Hoy se han convertido en un objeto de colección. [534]

En todo este tiempo, Barbie se ha modernizado, en un intento de no perder comba con otras muñecas que han amenazado su reinado. Su estilo de vida ha sido objeto de controversia. Ruth Handler quería que las niñas vieran en Barbie un espejo de la mujer moderna, y una inspiración. «Tú puedes ser lo que quieras ser» [535] era el lema con el que Mattel vendía su muñeca. La idea era presentar a Barbie como una joven independiente, con capacidad de decisión sobre su propia vida. Pero la imagen de rubia estilizada, con medidas cada vez más exageradas e irreales, se convirtió en el estereotipo de una mujer determinada por su físico, incluso en sinónimo de una chica atractiva, curvilínea y con poca cabeza. La Barbie Baby-sits llegó a venderse en 1963 junto a un libro titulado *Cómo bajar de peso*. ¿Cómo? No comiendo. La respuesta, además de un auge de muñecas con apariencia infantil, fue una antibarbie con celulitis, la muñeca Lammily, [536] con acné y tatuajes.

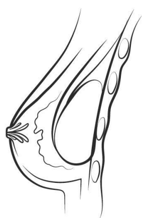
La nueva Barbie del siglo XXI, sin embargo, ha sido diseñada con una cintura más ancha y un rostro menos rígido. También los intentos de presentar una Barbie afroamericana han sido tachados de poco realistas. Las Barbies no se venden en determinados países de Oriente

Medio, que consideran que no se ajusta a los preceptos del islam. Eso no es óbice para que sea la muñeca más imitada del mundo, incluso en esos países.

En 1992 Mattel lanzó una línea de muñecas que hablaban, y Barbie cometió entonces un serio error: la Asociación Estadounidense de Mujeres Universitarias criticó que entre las frases grabadas la muñeca dijera: «¡Las matemáticas son muy difíciles!». Mattel retiró el modelo. Haciendo honor a la capacidad como cronista social de la serie, el capítulo 14 de la quinta temporada de los Simpson, *Lisa vs Stacy Malibú*, parodia ese escándalo. Frente a la vacuidad de la muñeca Stacy Malibú, una réplica de Barbie, Lisa propone el diseño de una muñeca nueva, Lisa Corazón de León, con «la sabiduría de Gertrude Stein (...) y la imponente apariencia de Eleanor Roosevelt». La muñeca resulta ser un fracaso frente al lanzamiento del nuevo accesorio de Stacy Malibú. [537]

Después de vender más de mil millones de muñecas en todo el mundo, de aparecer en su propia saga de películas, convertida en un icono cultural hasta el punto de que el propio Andy Warhol la encumbró al ideario pop con una pintura y en un referente de la moda, Barbie conserva su carácter de icono. El debate de si es un símbolo de la liberación de la mujer y de su libertad de decisión o una caricatura y una banalización de sus méritos continúa abierto y se reproduce cada pocos años. [538]

97
Los implantes de silicona



La humanidad conoce la cirugía plástica, de la que procede la cirugía estética tan en boga hoy, desde 2000 años a. C. El papiro egipcio de Ebers, del 1500 a. C., ya recoge esta práctica que había nacido para corregir heridas, lesiones que se producían en la guerra y en la caza, y amputaciones, 539 en esa época en la que no era inusual que se arrancaran narices y orejas como castigo. En el subcontinente indio apareció entre los años 800 y 400 a. C. un primitivo tratado de medicina escrito en sánscrito, el *Susruta Samhita*, que incluye operaciones quirúrgicas como la rinoplastia.

En Roma, donde eran muy valorados los cirujanos que «borraban» las marcas candentes en la piel que identificaban a los esclavos, el emperador Justiniano II se sometió a una operación de rinoplastia para recuperar la nariz que había perdido en combate. Pero el cambio del rostro fue percibido como un gesto de vanidad humana durante la Edad Media, y el papa Inocencio II prohibió las intervenciones de ese tipo en torno a 1140. 540 En la misma línea, censuró también el lujo en el vestir.

Al italiano Gaspare Tagliacozzi se le considera el padre de la cirugía plástica moderna y en la segunda mitad del siglo XVI este profesor de anatomía y cirugía de la Universidad de Bolonia operaba la nariz, las orejas y los labios, con secciones de piel tomadas del brazo. 541 El rey Jorge IV legalizó la cirugía plástica durante su reinado en Inglaterra a finales del siglo XVIII para quienes tuvieran necesidad de ella, como refleja la revista de la época *Gentleman's Magazine*.

Las espantosas mutilaciones consecuencia de la Primera y Segunda Guerra Mundial obligaron a que la cirugía estética se desarrollara junto con la cirugía plástica y reconstructiva. De todas las posibilidades de restar años y grasa a un cuerpo humano (abdominoplastia), *lifting*, liposucción, mentoplastia, vaginoplastia o blefaroplastia, por citar algunas, la operación más popular es la de implantarse prótesis de silicona en el pecho (mamoplastia de aumento). Potenciado, alzado o fijado por corsés, escotes y

sujetadores, el seno femenino ha sido una de las zona erógenas por excelencia, y el cuidado de los mismos una de las preocupaciones de las mujeres.

Los implantes de silicona, una especie de bolsas rellenas de gel que se presentan en forma redonda, anatómica o de lágrima, poseen una textura rugosa. Se componen de un biopolímero casi transparente, y han ganado la partida al otro modelo existente, el de agua salina, debido a que la textura densa de la silicona se parece más al tejido natural. En realidad, y pese a las dimensiones que llegan a adquirir, el ideal del implante es un efecto lo menos artificial posible.

Esas prótesis se destinan a dos áreas concretas del cuerpo femenino, los pechos y los glúteos. Se implantan bajo la piel o bajo el músculo a través de incisiones, con diversas técnicas, y conllevan una convalecencia y un riesgo de rechazo o complicaciones nada desdeñables, que, en ocasiones, provocan encapsulamientos, cicatrices rebeldes, deformidades o infecciones. Es una cirugía muy habitual, pero no exenta de riesgos. Su composición e implantación son objeto de revisiones continuas. En algunas ocasiones, se ha impuesto por parte de la comunidad médica la sustitución de partidas de implantes defectuosos, debido a los riesgos de rotura o de cicatrización insuficiente que generaban. [542] Existe también una dolencia específica, la BII (Breast Implantation Illness), que, si bien no reconocida ni definida dentro de las categorizaciones médicas, se encuentra en un proceso de observación y recogida de datos para su posible evaluación.

En el caso concreto de las prótesis de mama, se emplean también tras la amputación de los pechos por cáncer, mastectomía; aunque algunas mujeres escogen no reconstruir sus pechos, para la mayoría supone una variante de la cirugía reparadora con efectos psicológicos muy positivos en la autoestima y la imagen corporal.

La inmensa mayoría de las intervenciones, no obstante, obedecen a que la mujer no se encuentra a gusto con su pecho: irregular, caído, tuberoso o alterado por la maternidad o la lactancia. La importancia dada por el canon de belleza a las nalgas protuberantes ha llevado al aumento de implantes también en esa zona.

Por lo que respecta a los hombres, los implantes más requeridos son los que aumentan la envergadura de sus pectorales, y los que se colocan en las pantorrillas, prestándoles así un aspecto más musculoso. El aumento de intervenciones en los varones, pese a que el canon de belleza se muestra siempre más inflexible y cambiante en el tiempo con las mujeres, ha crecido exponencialmente. De hecho, los jóvenes, tanto ellos como ellas, empiezan a contratar operaciones de pecho, nariz y liposucciones a la salida de la adolescencia.

Las operaciones de pecho, en especial de las actrices, modelos o

celebridades, son objeto de una estrecha vigilancia, y su cambio físico genera noticias, fotografías del antes y el después, negaciones, cotilleos, murmuración y envidia. Consideradas, como el resto de las intervenciones estéticas, como un símbolo de estatus y también como una cesión ante la presión del tiempo y del envejecimiento, las cirugías de este tipo gozan de una marcada ambivalencia: mal, si se llevan a cabo, pero mal también, si la mujer renuncia a ellas y decide que su anatomía, o el paso del tiempo, se manifieste en su cuerpo de manera natural. En realidad, esta doble moral conduce a muchas mujeres, en especial a las más jóvenes, a la conclusión de que este tipo de operaciones *deben* realizarse, pero no pueden, bajo ningún concepto, notarse.

Durante los años de juventud, la cirugía se emplea, de manera más notoria, para superar complejos, la corrección de determinados defectos físicos y para ganar confianza. Según el tiempo avanza, se incorpora la idea de detener, en lo posible, el deterioro de la edad; [543] en ese caso, la exigencia de la apariencia del cuerpo cambia. Las mujeres mayores se extraen las prótesis o las sustituyen por otras menores para una silueta menos sexualizada y más elegante, o porque la menopausia ha generado un crecimiento excesivo del tejido mamario.

Por supuesto, lo ideal sería que ninguna persona tuviera que someterse a una intervención con posibles riesgos para aproximarse a un canon ideal, sino que nos encontráramos en un entorno que valorara la singularidad, los diferentes rasgos, cuerpos y edades. Dado que eso nunca ha sido así, la vida que le espera a la cirugía, y a los implantes, cada vez más sofisticados y adaptables, parece ser muy, muy larga.

98

La fregona



Solo es un palo encajado en unas tiras absorbentes. Un cubo con un escurridor le sirven de apoyo. Pero cuántas espaldas, cuántas lumbares, cuántas rodillas de mujer ha protegido, cuánto esfuerzo le ha ahorrado a quienes se han ocupado tradicionalmente de la limpieza. Fregar suelos sigue siendo un oficio femenino, como hacer camas y airear cuartos de hotel. [544] Las tareas de limpieza, tanto en el entorno privado como en el profesional, se encuentran extremadamente feminizadas. La incorporación de las mujeres al mercado laboral y, por lo tanto, el menor tiempo dedicado a ese tipo de labores, ha sido asumido, a su vez, por otras mujeres. [545]

Los cuentos de hadas y las adaptaciones posteriores a teleseries siguen a sus protagonistas en el ascenso desde ese suelo sucio que limpian, y en el que a menudo viven, a la riqueza o al trono. Cenicienta era una fregona, una hija de la casa caída en desgracia por la muerte de su padre y la crueldad de su madrastra, a la espera de mejor fortuna.

Hay constancia de que, sin embargo, fueron hombres, los marineros de los barcos ingleses, los primeros que a finales del siglo XV ya usaban una suerte de estambre unido a un palo de madera para la limpieza de las cubiertas de los buques. En los barcos, ingleses o no, una mujer era un tabú. Los grumetes y marinos de menor categoría asumían las tareas de «señora de la limpieza» entre la tripulación de aquellos veleros.

Desde el siglo XIX en adelante comenzaron a registrarse en más de un país patentes diversas de mangos y fibras que se escurrían en un cubo para alivio de las friegasuelos, que sufrían bursitis en las rodillas y problemas en la columna vertebral después de las excesivas horas en una postura que conllevaba incluso una traza de humillación: quien podía permitirse que otro lo hiciera no se arrodillaba para fregar el suelo. La fregona era el puesto más bajo en el sistema del servicio, el que se destinaba a las niñas, las viejas o las más pobres de las pobres. Además, las infecciones en las manos, húmedas por el contacto con el

agua y los productos de limpieza, eran frecuentes.

En España, la versión más moderna de la fregona comienza a tomar forma con dos mujeres de Avilés, Julia Montoussé Frages y su hija, la enfermera Julia Rodríguez-Maribona, 546 que en 1953 registraron el «modelo de utilidad» (no exactamente una patente) de un sistema de fregado que incluía un palo con un trapo en su extremo y un cubo, aunque en el registro el nombre era mucho más largo. Según el catálogo publicado en 2011 por la Oficina Española de Patentes y Marcas con motivo de su segundo centenario se definía como: «Dispositivo acoplable a toda clase de recipientes tal como baldes, cubos, calderos y similares para facilitar el fregado, lavado y secado de pisos, suelos, pasillos, zócalos y locales en general». 547 Un claro antecedente de la fregona, un salvavidas para las rodillas, las manos cuarteadas y los ojos irritados.

Julia Montoussé, una mujer «ingeniosa, ocurrente divertida y muy decidida», según la ha definido uno de sus parientes, Julio García-Maribona, 548 era esposa del industrial Abilio Rodríguez de Maribona. El resultado de ese invento, de su ingenio, aliada con su hija, sacaría a las mujeres de la limpieza de Avilés de más de un apuro.

Pero el diseño de aquella madre y su hija, aún muy rudimentario, quedó oscurecido por el impulso del ingeniero Manuel Jalón Corominas, riojano afincado en Zaragoza y propietario de la fábrica de artículos para el hogar Manufacturas Rodex, que, en 1964, él sí, recibió la «patente de invención» de la fregona y el cubo; la patente acarreó cierta polémica, porque solo recientemente se ha reconocido que las dos Julias de Avilés se anticiparon unos años a su invento.

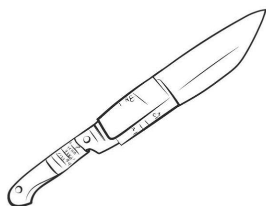
Julio García-Maribona ha asegurado que el modelo de las dos inventoras llegó a ser adquirido por Manufacturas Rodex para mejorar la fregona de rodillos, ya por entonces comercializada, de forma que el escurrido y la mopa fueran redondos. Jalón, que era ingeniero aeronáutico y oficial del Ejército del Aire en la base aérea de Zaragoza, había trabajado durante más de una década en Estados Unidos. Allí había tomado nota de cómo el personal que fregaba los hangares usaba una mopa plana y un cubo con rodillos. Así que el invento que patentó incluía un cubo metálico y rodillos. Comenzó a fabricarlos en 1956 y ocho años después, once más tarde que las dos mujeres de Avilés, obtuvo la patente que ellas no habían conseguido con su «modelo de utilidad».

Jalón afinó su versión hasta llegar a la fregona actual fabricada en plástico y encajable en el cubo de boca ovalada y escurridor de embudo con rejilla. El mecanismo de las avilesinas era, es preciso reconocerlo, más pesado, menos manejable que el que perfeccionó Jalón, e incluía una pieza de metal soldada que sería sustituida por el plástico.

En veinticinco años de actividad, hasta que vendió su empresa en 1989 a una multinacional holandesa, el ingeniero Manuel Jalón Corominas —que también patentaría otro invento tan necesario como fue la jeringuilla desechable— colocó en el mercado más de veinticinco millones de fregonas fabricadas en Manufacturas Rodex. Hoy, pese a la progresiva incorporación de modelos de fregona y escoba automatizada, que memorizan los rincones de la casa y que permiten la personalización de la limpieza, no hay edificio sin fregona. Y algunas voces reivindicativas, como el periódico asturiano *La Nueva España*, recuerdan que, aunque sea en un modelo previo, fueron dos avilesinas las que «pusieron en pie a la mujer». [549]

99

El cuchillo de Lorena Bobbitt



La noche del 23 de junio de 1993, en Manassas, Virginia, el *marine* John Wayne Bobbitt regresó bebido a su domicilio. Horas más tarde, Lorena Bobbitt salió corriendo de la casa con el pene cortado de su marido, arrancó su automóvil y arrojó el miembro por la ventanilla hacia un descampado, mientras su marido, mareado, avisaba a emergencias.

La había violado otra vez, borracho. Esa fue la justificación que le dio a la policía para explicarles por qué había cogido un cuchillo doméstico, un cuchillo de cocina bien afilado que ya ha pasado a la historia, y le había cortado el pene cuando se quedó dormido. Harta de las humillaciones y del trato degradante al que la sometía, decidió castrarle.

John Wayne sería absuelto de los cargos de violación. A Lorena Bobbitt tampoco la condenaron por lesiones. [550] Un jurado la absolvió del delito de agresión porque entendieron que había actuado en un arrebato de ira, bajo un estado de perturbación mental temporal causada por los malos tratos constatados que sufría. La pareja se divorció. A John Wayne Bobbitt le reimplantaron el pene seccionado en una compleja operación que duró nueve horas y, convertido en un reclamo y un objeto de morbo, se ganó la vida durante un corto periodo de tiempo como actor porno. Su gran éxito se tituló *John Wayne Bobbitt: sin cortes*.

En la cultura popular, la imagen de una mujer capaz de cortarle el pene a su marido maltratador se convirtió en una historia impactante que acaparó la atención de los medios de comunicación de todo el mundo y abrió debates con posturas enfrentadas. Ambos eran atractivos, jóvenes, y el poderoso fantasma de la castración, ese miedo freudiano primigenio, se agitaba con cada nueva noticia.

En 1993 no se hablaba ni se interpretaba el maltrato a la mujer más que de una manera tangencial, a menudo satírica. La violencia de ese tipo se consideraba «doméstica», privada. La lectura que se hizo del caso Bobbitt era que Lorena se había defendido, y que el hombre lo

tenía bien merecido. También que ella había atacado «donde más dolía», y que él, en pago por su agresividad, había entregado parte de su hombría: con o sin pene, Bobbitt ya no era percibido como un hombre entero. La anécdota resultaba demasiado jugosa por sus detalles, y se perdió la oportunidad de ahondar en el trasfondo, en la tragedia de aquella convivencia y en sus causas. Faltaban aún años para que la violencia de género formara parte del discurso público, no digamos ya del político. De hecho, ni siquiera había comenzado a ser percibida como un problema.

Con el tiempo, Lorena Bobbitt, Lorena Gallo de soltera, creó una organización de apoyo a las mujeres maltratadas, que les ofrecía recursos para salir de la espiral de degradación. En 2009 accedió a reunirse en un programa de televisión de la CBS con su exmarido, que en 1994 sí había sido condenado a quince días de prisión por maltrato a otra mujer con la que se había prometido. Allí, John Wayne Bobbitt se disculpó con Lorena Gallo por el maltrato que le había dado durante su matrimonio, una violencia que había comenzado, como había relatado Gallo, el mismo día de su boda, con la bebida de por medio. Ella no pidió perdón.

Hay otros casos mediáticos de penes seccionados documentados antes y sobre todo después del caso del matrimonio Bobbitt, casi todos están relacionados con actos de venganza, de celos o enmarcados en procesos de divorcio, carentes de la desesperación y el dolor de este. [551]

Otro episodio que generó titulares en el año 2013 acabó con la condena de Catherine Kieu Becker, [552] a pesar de que su abogado alegó problemas de salud mental. La «nueva Lorena Bobbitt» la bautizaron los medios. Catherine había drogado a su marido y después de cortarle el pene se había encargado de llamar a las emergencias sanitarias para que lo atendieran.

La escena de Lorena Bobbit con el cuchillo en una mano y el pene de su marido ebrio en la otra evocaba poderosamente un episodio de la Biblia convertido en uno de los temas más frecuentes de la pintura occidental: Judith con la cabeza de Holofernes.

Judith era una hermosa viuda judía de la que se había encaprichado el general asirio Holofernes mientras asediaba la ciudad de Betulia. [553] Acostumbrado a hacer su voluntad, Holofernes escogió a Judith para llevársela a su tienda. Holofernes bebió demasiado aquel día y cuando se quedó inconsciente, Judith tomó la espada del general y lo decapitó. Después huyó llevándose la cabeza en una alforja. El asesinato del enemigo por excelencia del pueblo de Israel la convirtió en una heroína respetada y honrada.

El asco, el miedo, la humillación, la violencia ejercida sobre su cuerpo, el olor a alcohol. El filo, la sangre, una causa percibida como

justa. Un eco separado por miles de años en el tiempo. El episodio de Judith, con la cabeza de Holofernes en la mano o con el cuchillo a punto de decapitarle, fue interpretado por Caravaggio, por Artemisia Gentileschi, que conocía bien lo que era una agresión sexual y que convirtió esa escena en una obsesión personal. Y también por Tintoretto, por Miguel Ángel, por Klimt. Los artistas añadieron a la escena una criada que le habría ayudado a decapitar a Holofernes; su función principal era que se diferenciaran de la iconografía de Salomé con la cabeza de Juan Bautista, donde la mujer, lejos de ser una heroína, se convierte en una *femme fatale*, y el decapitado, víctima de un capricho, es un mártir y no un agresor. Así, sin duda, se veía John Wayne Bobbitt.

100
La presencia y la ausencia



En el prólogo de este libro advertía de la parcialidad del listado propuesto y de la necesaria brevedad con la que debía tratar cada tema, y al finalizarlo quiero hacer hincapié en ello. La presencia de todas las mujeres mencionadas, de sus recorridos vitales, sus dolores, sus problemas y triunfos, de la huella dejada, de sus espacios y sus destierros convierte en algo aún más evidente la ausencia de muchas de ellas.

En ocasiones, ese vacío puede subsanarse. La recuperación de los méritos, la restauración de su nombre o la rehabilitación de su fama se produce más a menudo que nunca antes, con frecuencia tras la lucha y la reivindicación de quienes quieren ver un espacio social más justo, en el que la mitad de la humanidad obtenga la representación que merece. Existe una responsabilidad colectiva para que la ausencia se convierta en presencia, una educación en la mirada y en los valores que detecte que faltan mujeres en una fotografía, en un listado de méritos o en el callejero. Los medios de comunicación, los docentes y divulgadores, quienes escriben y quienes generan arte poseen un enorme poder que matiza y que contrarresta las corrientes políticas, siempre interesadas y casi siempre fugaces.

Pero en su mayoría, la ausencia femenina no resulta tan fácil de detectar, porque implica una relectura completa de qué hemos considerado importante o no, de dónde se encuentran los valores de la sociedad y qué premiamos con la atención, el reconocimiento y la gratificación económica. Mientras las mujeres se dediquen de manera masiva a los trabajos y los espacios menos valorados, y mientras esos sectores y oficios no sean revalorizados en todos los aspectos, poco habrá cambiado.

Así, y en atención a todo lo que he dicho con anterioridad, quiero brindar un pequeño espacio a temas que han quedado fuera del libro pero que merecen una mención y dirigir la mirada a los siguientes:

Al deporte femenino, en especial a los mayoritarios, como el fútbol o el baloncesto, que están protagonizando un esplendor sin precedentes gracias al esfuerzo de las deportistas y al empeño de sus aficiones.

A la cocina, en mano de mujeres salvo cuando se reparten las categorías de mejores restaurantes.

A la religión, en la que los puestos de poder recaen, salvo algún escasísimo ejemplo, en los varones.

A los procesos, a menudo agónicos, que experimenta el lenguaje en su esfuerzo con convertirse en más justo y más inclusivo, pese a la resistencia fonética de los hablantes y la ideológica de muchos teóricos.

A la revisión y contextualización de la historia de la mujer y de las mujeres, para que no queden fuera de ella nombres que hayan marcado un camino menos épico, menos clásico: la historia cotidiana pugna por aparecer en escena, algo que, como ya hemos visto, raras veces se tenía en cuenta con anterioridad.

A la carga mental, esa extenuante exigencia que toda mujer arrastra por el hecho de serlo, agravada por determinadas circunstancias sociales, económicas o educacionales. La constante demanda de que la mujer piense, planee, esté pendiente, anticipe, se encargue, cuide. El cansancio crónico, la ansiedad, el estrés, la somatización emocional de muchas mujeres se debe a la imposibilidad de desconectar de sus obligaciones familiares, laborales, domésticas o emocionales. A la culpa. ¿Qué espacio ocupa eso? ¿Qué objeto podría representarlo, si es todo o nada, si se encuentra implícito pero pocas veces formulado de manera clara o evidente?

A la insistencia en que las niñas y las mujeres entren y se interesen por las carreras de ciencias, que debe dar ahora un paso más: ya se ha logrado que existan números parejos. Falta cuidar de las condiciones de esas científicas y sanitarias, dotarlas de las becas, ayudas y presupuestos adecuados para que la investigación continúe y para que sus logros vean la luz. Aparecen, entre otros, los nombres de Pilar Mateo, que ha desarrollado una pintura que desinfecta y controla la proliferación de los insectos que contagian la enfermedad de Chagas. O de Teresa Gonzalo, que desarrolló un gel vaginal que protege a la mujer del contagio del VIH, endémico en algunas regiones en las que además se dan serias objeciones por parte de los varones a usar un preservativo u otras formas de profilaxis.

De nada sirve que se feminice la ciencia o cualquier otro sector si no se acompaña de una inversión económica que impida la tendencia general: que la abundancia de mujeres en un área determinada suponga el empobrecimiento o la bajada de salarios en su desempeño.

Existe una presencia no deseada de la mujer en otros sectores, como aquellos en los que es percibida exclusivamente por su cuerpo; sea como un objeto, sea de compraventa, de deseo o como un acicate para el consumo, sobran mujeres cuyo rostro y su cuerpo se ve, pero cuya voz no se escucha, y faltan aquellas que saltan cánones establecidos,

que superan la edad de una primera juventud o que viven con una discapacidad o diferencia.

Se requiere que desaparezca la violencia contra ellas, en todos los posibles aspectos: la psicológica, la física, la sexual. Las mujeres invisibles son aquellas que más necesitarían la visibilidad de la que otras carecen. Esa es, sin duda, la reclamación más urgente, la irrenunciable.

Faltan más historias contadas desde, para y por mujeres, lo más dispares que se pueda, que encajen lo menos posible en lo ya contado, lo ya visto, lo ya pintado, leído o grabado. Distintas capacidades intelectuales, razas, posibilidades económicas u orientaciones o identidades sexuales. Se han seguido por demasiados siglos modelos similares, copias apenas variadas de una historia narrada desde quienes ostentaban incluso de manera transitoria el poder.

Los huecos que ni siquiera se advierten quizás sean los peores; eso innominable que definía Virginia Woolf en *Una habitación propia*, aquello para lo que faltan las palabras, eso que el pensamiento sobrevuela sin atreverse tan siquiera a pensar. Desconocemos cuánto nos falta por conseguir en el camino hacia una igualdad real, porque ninguna civilización lo ha logrado jamás. Por lo tanto, esos términos toman cuerpo, se transforman en una realidad durante ese trayecto; mientras tanto, hay muchas presencias que ofrecen un aprendizaje y muchas ausencias que suponen un nuevo reto. Y en el equilibrio entre ambas quizás se encuentren gran parte de las respuestas a las preguntas que nos hacemos.

Agradecimientos

La historia de las mujeres cuenta con una interminable lista de nombres de referencia: escritoras, pintoras, reinas, heroínas, profesoras, científicas, pensadoras, inventoras o economistas. La mayoría de ellas, en cambio, como diría Virginia Woolf, son anónimas, y algunas lo continuarán siendo.

Este libro no sería posible sin ellas, y sin algunas mujeres de mi entorno a quienes quiero agradecer muy especialmente su ayuda y su presencia.

A mis amigas Susana, Almudena, Laura, Valy, Tini y Nika, que cada día me dan una lección de perseverancia, fuerza, inteligencia y flexibilidad. A Kathy K, por sus consejos y referencias.

A las mujeres de mi familia, las primeras feministas que conocí.

A mis editoras Carmen Fernández de Blas y Berenice Galaz por su apuesta, su comprensión y su paciencia. A Paola Grande, que ilustró con su perspicaz mirada este libro.

A Carlos, que no ha dejado de acompañarme página a página, descubrimiento a descubrimiento, por su generosidad y su dulzura.

Bibliografía general ALBORCH, Carmen, ***Solas***, Temas de Hoy, Madrid, 2000.

AMORÓS, Celia, *Tiempo de feminismo*, Cátedra, Madrid, 1997.

ARMSTRONG, Karen, *Breve historia del mito*, Salamandra, Barcelona, 2005.

ARSUAGA, Juan Luis y MILLÁS, Juan José, *La muerte contada por un sapiens a un neardental*, Alfaguara, Madrid, 2020.

ATWOOD, Margaret, *The Edible Woman*, Virago, Londres, 1980.

—, *The Handmaid's Tale*, Vintage, Londres, 1996.

—, *The Blind Assassin*, Anchor Book, Nueva York, 2000.

—, *Oryx and Crake*, Anchor Book, Nueva York, 2004.

BARICCO, Alessandro, *Seda*, Anagrama, Barcelona, 1997.

BEAUVOIR, Simone de, *El segundo sexo*, 2 vols., Cátedra, Madrid, 1999.

BECKERT, Sven, *El imperio del algodón. Una historia global*, Crítica, Barcelona, 2016.

BOSWORTH, Patricia, *Diane Arbus*, Lumen, Barcelona, 2006.

BRAVO, Ángela, *El eterno masculino*, Alianza, Madrid, 1999.

CARRANO, Patrizia, *Las escandalosas*, Siruela, Madrid, 2008.

CASO, Ángela, *Elisabeth de Austria-Hungría*, Planeta, Barcelona, 1998.

CERNUDA, Gemma, *En pocas palabras*, Lumen, Barcelona, 2004.

CLEGHORN, Elinor, *Enfermas*, Paidós, Barcelona, 2022.

COMBALÍA, Victoria, *Amazonas con pincel*, Destino, Barcelona 2006.

DALLEY, Stephanie, *The Mystery of the Hanging Garden of Babylon: An Elusive World Wonder Traced*, Oxford University Press, Oxford, 2013.

DIEGO, Estrella de, *El andrógino sexuado*, Visor, Madrid, 1992.

DIRIE, Waris y D'HAEM, Jeanne, *Amanecer en el desierto*, Maeva, Madrid, 2002.

FREIXAS, Laura, *Literatura y mujeres*, Destino, Barcelona, 2000.

FRY, Stephen, *Heroes*, Penguin Books, Londres, 2021.

—, *Myths*, Penguin Books, Londres, 2021.

—, *Troy*, Penguin Books, Londres, 2021.

GARCÍA MAGRIÑÁ, Eva, *Mujeres de barro, infancias de cristal. La casa cuna central de expósitos de Guipúzcoa*, Ed. Larramendi Bazkuna, Andoain, 2021.

GARCÍA MOUTON, Pilar, *Así hablan las mujeres*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2003.

GIMÉNEZ BARTLETT, Alicia, *La deuda de Eva*, Lumen, Barcelona, 2002.

GIMENO, Xavier y ALCÁZAR, Fernando, *Diccionaria*, Libros Cúpula, Barcelona, 2022.

GOLIK, Vera, *Corpo de mulher*, Terra Virgem Editora, São Paulo, 2000.

GÓMEZ URZAIZ, Begoña, *Las abandonadoras*, Destino, Barcelona, 2022.

GOÑI, Carlos, *Cuéntame un mito*, Ariel, Barcelona, 2001.

HERNANDO GONZALO, Almudena, *La fantasía de la individualidad*, Traficantes de Sueños, Madrid, 2018.

HEYER, Georgette, *La indomable Sophie*, Salamandra, Barcelona, 2007.

HITE, Shere, *Informe Hite sobre la familia*, Paidós, Barcelona, 1995.

—, *Informe Hite sobre la sexualidad femenina*, Paidós, Barcelona, 1995.

—, *Informe Hite sobre la sexualidad masculina*, Paidós, Barcelona, 1995.

HÖLLMANN, Thomas O., *La Ruta de la Seda*, Alianza, Madrid, 2015.

JESCH, Judith, *Women in the Viking Age*, Boydell, Nueva York, 2005.

KHADY, *Mutilada*, Martínez Roca, Madrid, 2007.

KINGSTON, Maxine Hong, *China Men*, Picador, Londres, 1981.

—, *The Woman Warrior. Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, Vintage, Nueva York, 1989.

KIRKPATRICK, Kate, *Convertirse en Beauvoir*, Paidós, Barcelona, 2022.

LAFORET, Carmen, *Nada*, Destino, Barcelona, 2000.

LAWRENCE, D.H., *Lady Chatterley's Lover*, Penguin Books, Londres, 1997.

LERNER, Gerda, *La creación del patriarcado*, Crítica, Barcelona, 1998.
LESSER, Elizabeth, *Que hable Casandra*, Maeva, Madrid, 2022.
MAM, Somaly, *El silencio de la inocencia*, Destino, Barcelona, 2006.
MARTÍN GARZO, Gustavo, *Pequeño manual de las madres del mundo*, RqueR, Barcelona, 2003.
MARTÍN LERMA, Ignacio, *La prehistoria en la mochila*, Aguilar, Madrid, 2022.
MÉRIMÉE, Prosper, *Colomba*, Anaya, Madrid, 1985.
MILLÁS, Juan José, *Hay algo que no es como me dicen*, Aguilar, Madrid, 2004.
MILLER, Henry, *Trópico de Cáncer*, Planeta, Barcelona, 1984.
MILLET, Catherine, *La vida sexual de Catherine M.*, Anagrama, Barcelona, 2004.
MITCHELL, Margaret, *Lo que el viento se llevó*, Reino de Cordelia, Madrid, 2022.
MOIX, Ana María, *Vals negro*, Lumen, Barcelona, 1995.
MOIX, Terenci, *No digas que fue un sueño*, Planeta, Barcelona, 1998.
MUKWEGE, Denis. *La fuerza de las mujeres; el camino de esperanza y de curación de un médico*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2020.
NAIR, Anita, *El vagón de mujeres*, Alfaguara, Madrid, 2002.
NIN, Anaïs, *Diarios amorosos: Incesto (1932-1934) / Fuego (1934-1937)*, Siruela, Madrid, 2018.
NOTHOMB, Amélie, *Biografía del hambre*, Anagrama, Barcelona, 2006.
OCKRENT, Christine, *El libro negro de la condición de la mujer*, Aguilar, Madrid, 2007.
ORENSTEIN, Catherine, *Caperucita al desnudo*, Ares y Mares, Barcelona, 2003.
OTERO, Luis, *La Sección Femenina*, Edaf, Madrid, 1999.
PÉREZ GALDÓS, Benito, *Tormento*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.
—, *La de Bringas*, Alianza Editorial, Madrid, 2000.
POSTREL, Virginia. *El tejido de la civilización*, Siruela, Madrid, 2020.
PRECIADO, Nativel, *El sentir de las mujeres*, Temas de Hoy, Madrid, 1997.
PRESSLER, Mirjam, *¿Quién era Ana Frank?*, Muchnik, Barcelona, 2001.
PROPP, Vladimir, *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Madrid, 1998.
QUERALT DEL HIERRO, María Pilar, *Madres e hijas en la historia*, Temas de Hoy, Madrid, 2002.
RUBAYO, Sara y GÁLLEGO, Ana, *PintorAs*, La Gata Verde, Madrid, 2021.
SAADAWI, Nawal El, *A Daughter of Isis: The Early Life of Nawal El Saadawi in Her Own Words*, Zed Books, Londres, 2018.
SALAS, Antonio, *El año que trafiqué con mujeres*, Temas de Hoy, Madrid, 2004.
SÁNCHEZ ROMERO, Marga, *Prehistorias de mujeres*, Destino, Barcelona, 2022.
SAUQUILLO, Paca, *Mirada de mujer*, Ediciones B, Barcelona, 2000.
SEE, Lisa, *El abanico de seda*, Salamandra, Barcelona, 2007.
SERPA, Vicky, *Una maestra en Katmandú*, Aguilar, Madrid, 2002.
SIENKIEWICZ, H., *Quo Vadis?*, Anaya, Madrid, 1985.
SORIANO, Elena, *El donjuanismo femenino*, Península, Barcelona, 2000.
STOKER, Bram, *Drácula*, Alianza, Madrid, 1999.
TOLSTOI, León, *Ana Karenina*, 2 vols., Alianza Editorial, Madrid, 1990.
UPDIKE, John, *Gertrude and Claudius*, Ballantine, Nueva York, 2001.
VARELA, Nuria, *Feminismo para principiantes*, Ediciones B, Barcelona, 2005.
VARGAS, Chavela, *Y si quieres saber de mi pasado*, Aguilar, Madrid, 2002.
VINCI, Simona, *De los niños nada se sabe*, Anagrama, Barcelona, 1999.
VIZINCZEY, Stephen, *En brazos de la mujer madura*, RBA, Barcelona, 2007.
WARREN HOWE, Russell, *Mata Hari*, Ediciones B, Buenos Aires, 2001.
WHARTON, Edith, *La edad de la inocencia*, Tusquets, Barcelona, 1995.
WILDE, Oscar, *The Picture of Dorian Gray*, Penguin Books, Londres, 1994.
—, *Lord Arthur Savile's Crime And Other Stories*, Penguin Book, Londres, 1994.
—, *El fantasma de Canterville*, Alianza, Madrid, 1995.
WIVEL, Ole, *Karen Blixen. Una biografía*, Del Bronce, Barcelona, 2001.

WOLF, Virginia, *Las olas*, Tusquets, Barcelona, 1995.
—, *Mrs Dalloway*, Penguin, Londres, 1996.
—, *Orlando*, Edhasa, Barcelona, 2002.
—, *Al faro*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.
WRAGG SYKES, Rebecca, *Neardentales: la vida, el amor, la muerte y el arte de nuestros primos lejanos,* GeoPlaneta, Barcelona, 2021.
ZUBIAUR, Paula, *Gritos silenciosos*, Maeva, Madrid, 2003.



© Nika Jiménez **Espido Freire** nació en Bilbao en 1974. Debutaría como escritora con *Irlanda* (1998). Año y medio más tarde consiguió el Premio Planeta por su obra *Melocotones helados* (1999). Ha publicado otras siete novelas, entre ellas *Llamadme Alejandra*, Premio Azorín 2017, varios libros de cuentos (entre ellos *El tiempo huye*, Premio NH 2001) y destaca por su producción ensayística: sus temas oscilan entre el análisis social (*Primer amor*, *Mileuristas*, *Los malos del cuento*), la literatura (*Para vos nací*, *Tras los pasos de Jane Austen*) y los viajes (*Querida Jane, querida Charlotte*, *Hijos del fin del mundo*, Premio de Libro de Viajes de Llanes 2009). Otros tres ensayos (*Cuando comer es un infierno*, *Quería volar* y *La vida frente al espejo*) tratan el tema del cuerpo femenino y los conflictos entre emoción y enfermedad.

Además de otros géneros (poemas, libro ilustrado, teatro…) ha publicado cuatro novelas juveniles. Colabora y ha colaborado con los principales medios de prensa nacionales: La Ser, Radio Euskadi, Radio Clásica, Antena 3… En la actualidad publica en *20m, Viajar* y *Vida Nueva*, además de en la plataforma literaria Zenda. También ha trabajado como traductora literaria.

Es directora del Máster de Creación Literaria de la Universidad Internacional de Valencia, VIU y del Máster de Creación Literaria y otras Narrativas en The Core (Madrid). La crítica la ha saludado como a una de las voces más interesantes de la narrativa española, y las alabanzas que surgieron con su primera obra han acompañado sus siguientes novelas. Ha sido traducida a más de una docena de idiomas.

Posee perfiles en Facebook, Twitter e Instagram: @espidofreire.



Hola :)

Me presento: me llamo Paola, significa «pequeña», y me apellido Grande.

Nací en 1994 en Madrid y, aunque desde siempre tuve claro que «de mayor» quería dedicarme a dibujar, estudié Publicidad y no Bellas Artes. Por eso aprendí diseño e ilustración de forma autodidacta. Casi en un pestañeo, pasé por varias agencias de publicidad como directora de arte. Y digo *casi* porque no fue un camino fácil. Siempre tenía en mente crear algo más personal que contuviera mi esencia, y así es como empecé a dedicarme profesionalmente a lo que de verdad me hace feliz: ser ilustradora en mi propio proyecto **Miss. Little Big.**

Gracias a haber tomado esa decisión, en esta etapa de mi vida voy sumando sueños cumplidos: la gente regala mis ilustraciones personalizadas a sus seres queridos; trabajo en proyectos de *branding* para marcas; ilustro, poco a poco, cada vez más libros; tengo una tienda *online* donde se pueden comprar mis diseños..., ¡y hasta he salido varias veces en la tele!

Al leer esto puede parecer que todo ha surgido de la nada, o que ha sido fácil, y no siempre es así. No todo sucede como uno espera. Pero cuando se me olvida, recuerdo una frase que me vino a la cabeza hace mucho tiempo: «La vida son más cosas». Y me repito esas cinco palabras cada vez que algo no sale como me gustaría que saliera. Porque, al final, todo lo que nos pasa termina mereciendo la pena.

Notas

1. Neil MacGregor, *A History of the World in 100 Objects*, Penguin Books, Londres, 2010.

2. Ignacio Martín Lerma, *La prehistoria en la mochila*, Aguilar, Madrid, 2022.

3. *https://www.elmundo.es/ciencia/2016/08/29/57c4328a468aebed7c8b45a9.html*.

4. Juan Luis Arsuaga y Juan José Millás, *La muerte contada por un sapiens a un neardental*, Alfaguara, Madrid, 2020.

5. *https://www.elespanol.com/el-cultural/20130807/juan-luis-arsuaga-descubrio-miguelon-parientes/6249755_0.html*

6. *https://elcorreodeburgos.elmundo.es/articulo/burgos/asi-murio-miguelon-fosil-mas-famoso-atapuerca/20220518172333396149.html*

7. *https://anthrosource.onlinelibrary.wiley.com/doi/pdf/10.1525/aa.1996.98.2.02a00080*

8. Marga Sánchez Romero, *Prehistorias de mujeres*, Destino, Barcelona, 2022.

9. *https://www.abc.es/cultura/arte/20131018/abci-pinturas-rupestres-mujeres-manos-201310172231.html*

10. *https://es.gizmodo.com/y-si-las-venus-del-paleolitico-no-fueron-talladas-por-1828648520*

11. *https://mujeresconciencia.com/2015/09/21/una-nueva-lectura-de-las-estatuillas-paleoliticas/*

12. *https://historia.nationalgeographic.com.es/a/resuelven-enigmatico-origen-venus-willendorf-estatuilla-prehistorica-mas-famosa_17792*

13. Rebecca Wragg Sykes, *Neardentales: la vida, el amor, la muerte y el arte de nuestros primos lejanos*, GeoPlaneta, Barcelona, 2021.

14. *https://www.interesjournals.org/articles/midwifery-and-midwives-a-historical-analysis.pdf*

15. *https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/soranos-de-efeso-16389*

16. *http://academiadelanzarote.es/Discursos/Discurso%2049.pdf*

17. *https://www.abc.es/sociedad/20150214/abci-doulas-embarazadas-201502121957.html*

18. David Wengrow y David Graeber, *El amanecer de todo. Una nueva historia de la humanidad*, Ariel, Barcelona, 2022.

19. *https://bioone.org/journals/journal-of-ethnobiology/volume-40/issue-4/0278-0771-40.4.414/Dog-Human-Coevolution-Cross-Cultural-Analysis-of-Multiple-Hypotheses/10.2993/0278-0771-40.4.414.full*

20. *https://elpais.com/elpais/2016/06/02/ciencia/1464878004_240677.html*

21. Jorge Juan Eiroa, *Historia de la ciencia y de la técnica: la prehistoria, Paleolítico y Neolítico*, Ediciones Akal, Madrid, 1994.

22. *http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0009%3Achapter%3D15%3Asection%3D13*.

23. Ben Raffield, «The Slave Markets of the Viking World: Comparative Perspectives on an 'Invisible Archaeology'», *Slavery & Abolition*, 40 (4), 2019, pp. 1-24.

24. Alfonso Franco Silva, *La esclavitud en Sevilla y su tierra a fines de la Edad Media*, Diputación Provincial de Sevilla, Sevilla, 1979.

25. *https://www.abc.es/historia/abci-vende-negra-sin-defectos-impune-venta-esclavos-prensa-espanola-siglo-201903140155_noticia.html*

26. *https://academia-lab.com/enciclopedia/historia-de-la-seda/#:~:text=Historia% 20de%20la %20seda%20La%20producci%C3%B3n%20de%20seda,cultura%20de%20Yangshao %20%28IV%20milenio%20antes%20de%20Cristo%29.*

27. Alessandro Baricco, *Seda*, Anagrama, Barcelona, 1997.

28. Vicente Blasco Ibáñez, *La barraca*, Cátedra, Madrid, 1997.

29. *https://www.lofficiel.es/belleza/3-sorprendentes-beneficios-de-belleza-de-la-seda*

30. David A. Traill, *Excavating Schliemann: Collected Papers on Schliemann*, Scholars Press, Illinois Classical Studies Supplement, 4, Atlanta, 1993.

31. Emmanuel Cooper, *Historia de la cerámica*, CEAC, Barcelona, 2004.

32. Guido Ceronetti, *El Cantar de los Cantares*, El Acantilado, Barcelona, 2001.

33. Marga Sánchez Romero, *Prehistorias de*..., ob. cit.

34. Virginia Postrel, *El tejido de la civilización*, Siruela, Madrid, 2020.

35. Charles Dickens, *Historia de dos ciudades*, Editora Americana, 2015.

36. *https://smoda.elpais.com/moda/actualidad/we-are-knitters-tienda-madrid-fuencarral-tejer-ovillos-lana/*

37. *https://www.rtve.es/television/20210802/tom-daley-tejiendo-punto-crochet-juegos-olimpicos-tokyo-2020-medalla-oro-lgtb-pareja-instagram-youtube/2146961.shtml*

38. María Ángeles Pérez Samper, *Comer y beber. Una historia de la alimentación en España*, Cátedra, Madrid, 2019.

39. Jean-Louis Flandrin y Massimo Montanari (dirs.), *Historia de la alimentación*, Trea, Madrid, 2011.

40. Néstor Luján, *Historia de la gastronomía*, Debate, Barcelona, 2019.

41. Francisco Ramírez Santacruz, *Sor Juana Inés de la Cruz. La resistencia del deseo*, Cátedra, Madrid, 2019.

42. David Notley, *Victorian Recipes*, Jarrold Publishing, Peterborough, 1998.

43. *Martha Lloyd's Household Book: The Original Manuscript from Jane Austen's Kitchen*, transcripción y notas de Julienne Gehrer, Bodleian Library, Oxford, 2021.

44. Simone Ortega, *1080 recetas de cocina*, Alianza Editorial, Madrid, 2020.

45. *https://www.elmundo.es/metropoli/gastronomia/2021/02/16/6023ce5e21efa00d0a8b45f3.html*

46. Guido Tonelli, *Génesis. El gran relato de la creación del universo*, Ariel, Barcelona, 2021.

47. Ernest Legouvé, *Esclave, concubine, génératrice*, Editions La Part Commune, Rennes, 2022.

48. John Freely, *En el serrallo. La vida privada de los sultanes en Estambul*, Paidós Ibérica, Barcelona, 2000.

49. Leslie P. Peirce, *The Imperial Harem: Women and Sovereignity in the Ottoman Empire*, Oxford University Press, Nueva York, 1993.

50. Stephen Fry, *Heroes*, Penguin Books, Londres, 2021.

51. Craig Harbison, *El espejo del artista. El arte del Renacimiento septentrional en su contexto histórico*, Akal, Madrid, 2007.

52. Mark Perdergrast, *Mirror, Mirror. A History of The Human Love Affair with Reflection*, Basic Books, Nueva York, 2009.

53. *https://www.aryse.org/mary-richardson-la-sufragista-que-mutilo-la-venus-del-espejo/*

54. *https://www.fundacionaquae.org/wiki/quien-invento-el-paraguas/*

55. Akiko Fukai *et al.*, *Moda. Una historia desde el siglo XVIII al siglo XX*, Taschen, Bibliotheca Universalis, Colonia, 2018.

56. Ángeles Sánchez-Cueca, *El alma de la cosmética*, Lid, Madrid, 2012.

57. Ruth Brandon, *La cara oculta de la belleza: Helena Rubinstein, L'Oréal y la historia turbia de la cosmética*, Tusquets, Barcelona, 2013.

58. Jan P. Stronk, *Semiramis' Legacy: The History of Persia According to Diodorus of Sicily*, Edinburgh University Press, Edimburgo, 2018.

59. *https://www.urbipedia.org/hoja/Babilonia_(ciudad)*

60. Jean-Claude Golvin, *Ciudades del mundo antiguo*, Desperta Ferro, Madrid, 2018.

61. Esther Malka, *El Libro de Esther: Biblia y cábala*, Mujeres y Cábala, 2021.

62. *https://www.abc.es/cultura/20131126/abci-identifican-verdaderos-jardines-babilonia-201311261003.html*

63. Hesíodo, *Teogonía*, pp. 602-612 y *Los trabajos y los días*, Alianza Editorial, Madrid, 2013, pp. 45-105..

64. Carlos Goñi, *Cuéntame un mito*, Ariel, Barcelona, 2001.

65. John Milton, *El paraíso perdido*, Ediciones Ibéricas, Madrid, 2010.

66. Norman Hinsdale Pitman y Yei Theodora Ozaki, *Fábulas y leyendas del Lejano Oriente*, Quaterni ilustrados, Madrid, 2020.

67. Rónald Forero Álvarez, «Introducción a la antología de Safo», *Literatura: teoría, historia y crítica* 11, 2009, pp. 415-431.

68. Christopher Dawson, *Historia de la cultura cristiana*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

69. Ver los cuadros dedicados a Safo de Edmund Friedrich Kanoldt, Jules-Élie Delaunay, Antoine-Jean Gros, Théodore Chassériau, Charles Mengin o los varios que le dedicó Gustave Moreau.

70. Safo, *Poesías*, edición bilingüe de Juan Manuel Macías, La Oficina de Arte y Ediciones, Madrid, 2017.

71. Wladyslaw Tatarkiewicz, *Historia de la estética. I. La estética antigua*, Ediciones Akal, Madrid, 1987.

72. Margaret Reynolds, *The Sappho History*, Palgrave Macmillan, Londres, 2003.

73. Antonio Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 2000, p. 69.

74. Walter Burkert, *La religión griega*, Abada Editores, Madrid, 2007.

75. Véase el cuadro de Frederic Leighton, *El regreso de Perséfone*.

76. Jean Shinoda Bolen, *Las diosas de cada mujer. Una nueva psicología femenina*, Kairós-Debolsillo, Barcelona, 2010.

77. Suetonio, *La vida de los doce césares*, Editorial Bruguera, Barcelona, 1970.

78. Ver el *Retrato de Dante*, de Sandro Botticelli.

79. Ver la escultura de Petrarca en el corredor del este de la Galería Uffizi.

80. Ovidio, *Metamorfosis*, Cátedra-Letras Universales, Madrid, 2005.

81. Homero, *Odisea*, Cátedra-Letras Universales, Madrid, 2006.

82. Jónatan Ortiz-García, *Tejidos para la divina muerte. Sudarios pintados del Egipto romano*, Universitat de Barcelona, Barcelona, 2021.

83. Robert Pick, *Empress Maria Theresa*, Harper & Row, Nueva York, 1966.

84. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, Círculo de Lectores, Madrid, 1987.

85. Marie Langer, *Fantasías eternas a la luz del psicoanálisis*, Nova, Buenos Aires, 1957.

86. Letra y música de «Penélope» en *https://www.musica.com/letras.asp?letra= 81101*

87. Letra y música de «En el muelle de San Blas» en *https://www.musica.com/letras.asp?letra=32923*

88. Antonio Buero Vallejo, *La tejedora de sueños*, Alfil, Madrid, 1970.

89. Hesíodo, *Teogonía*, Cátedra-Letras Universales, Madrid, 2006.

90. Miguel Ángel Elvira Barba, *Arte y mito. Manual de iconografía clásica*, Sílex, Madrid, 2008, pp. 273-275.

91. *https://www.biblegateway.com/passage/?search=Jueces%2013-16&version= RVR1960*

92. Calímaco, *Himnos, epigramas y fragmentos*, Editorial Gredos, Madrid, 1980.

93. Gayo Valerio Catulo, *Poemas;* Albio Tibulo, *Elegías*, Editorial Gredos, Madrid, 1993.

94. E. Ghul y W. Koner, *Los romanos. Su vida y costumbres*, Edimat, Madrid, 2002.

95. *https://www.elespanol.com/mujer/actualidad/20201103/burukoak-tocado-falico-usaban-mujeres-prohibido-iglesia/529948162_0.html*

96. *https://www.coventry.org.uk/godiva-poem/*

97. Louisa May Alcott, *Mujercitas*, Edelvives, Madrid, 2022.

98. Laetitia Colombani, *La trenza*, Salamandra, Barcelona, 2018.

99. Charlotte Brontë, *Jane Eyre*, Cátedra, Madrid, 2012.

100. *https://www.elle.com/es/living/ocio-cultura/a41345875/mujeres-iranies-pelo-velo/*

101. Marvin Harris, *Antropología cultural*, Alianza Editorial, Madrid, 1990.

102. Giuliano Bonfante y Larissa Bonfante, *The Etruscan Language: An Introduction*, Manchester University Press, Manchester, 2002.

103. Juan Rulfo, *Pedro Páramo*, Cátedra, Madrid, 2005.

104. Federico García Lorca, *Doña Rosita la soltera*, Cátedra, Madrid, 2010.

105. *https://www.lavozdealmeria.com/noticia/12/almeria/212621/las-novias-y-la-ilusion-del-ajuar*.

106. Libro de Ester 1, 10-11.

107. *https://es.paperblog.com/el-cortejo-de-teodora-3112561/*

108. *https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-reina-isabel-la-catolica/dd9275b0-8d37-46da-9049-22f2ef0791df*

109. *https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Juanna_Filips_Klein.jpg*

110. *https://www.revistavanityfair.es/articulos/corona-imperial-reina-isabel-ii-historia-valor*

111. *https://www.eitb.eus/es/audios/detalle/809665/mirar-cuadro-la-coronacion-josefina/*

112. Clare Phillips y Natasha Fraser-Cavassoni, *Chaumet Tiaras: Divine Jewels*, Thames & Hudson, Londres, 2020.

113. Geoffrey C. Munn, *Tiaras: A History of Splendour 1800-2000*, ACC Art Books, Suffolk, 2022.

114. *https://www.revistavanityfair.es/realeza/articulos/tiara-protocolo-edad-leonor-princesas/42020*

115. *https://www.formulatv.com/series/the-big-bang-theory/capitulos/19838/*

116. Heródoto, *Historias*, libro IV, Cátedra, Madrid, 2002.

117. Adrienne Mayor, *The Amazons: Lives and Legends of Warrior Women across the Ancient World*, Princeton University Press, Nueva Jersey, 2016.

118. Robert L. Fowler, *Early Greek Mythography*, Oxford University Press, Oxford, 2000.

119. Hipócrates, *Tratados*, Alianza Editorial, Madrid, 1996.

120. Cristóbal Colón, *Relaciones y cartas de Cristóbal Colón*, Viuda de Hernando, Madrid, 1892.

121. VV.AA., *El arte del cómic erótico*, Martínez Roca, Madrid, 2003.

122. *https://www.imdb.com/title/tt0112230/fullcredits*

123. Esther Peñas, *De la estirpe de las amazonas*, Wunderkammer, Girona, 2021.

124. *https://elpais.com/cultura/2021-10-25/las-amazonas-recuperan-el-pecho-que-les-amputo-la-antiguedad-y-se-apuntan-al-discurso-de-genero.html*

125. Valeria Luccioni, *La belleza y el canon: el concepto de canon proporcional y las principales corrientes filosóficas occidentales*, Amazon Media, 2019.

126. Marga Sánchez Romero, *Prehistorias de*…, ob. cit.

127. *https://www.semana.com/vida-moderna/articulo/o7-la-clave-de-la-seduccion/30369-3/*

128. *https://www.ancient-origins.es/noticias-general-historia-tradiciones-antiguas/el-mercado-esposas-babilonia-una-subasta-mujeres-la-antig%C3%BCedad-003621*

129. Esther Tauroni Bernabeu, *Cánones de belleza y mujer*, Visibiliz-Arte VI, 2021.

130. Umberto Eco, *Historia de la belleza*, Debolsillo, Barcelona, 2010.

131. Dorothy Schefer, *La belleza del siglo, cánones femeninos en el siglo XX*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2008.

132. Mihaela Noroc, *The Atlas of Beauty: Women of the World in 500 Portraits*, Ten Speed, Berkeley, 2017.

133. Mona Chollet, *Belleza fatal*, Ediciones B, Barcelona, 2020.

134. *https://www.abc.es/historia/abci-desvelan-cruel-matanza-esclavas-sexuales-perpetrada-japoneses-durante-iigm-201803011346_noticia.html*

135. Maria Rosa Henson, *Comfort Woman. A Filipina's Story of Prostitution and Slavery Under the Japanese Military*, Rowman & Littlefield Publishers, Lanham-Boulder-Nueva York-Oxford, 1999.

136. *https://www.infobae.com/historias/2022/10/07/el-suicidio-masivo-antes-de-caer-en-manos-del-ejercito-sovietico-la-tragica-eleccion-de-un-pueblo-aleman/*

137. Bertolt Brecht, *Teatro completo. Madre Coraje y sus hijos*, Alianza Editorial, Madrid, 1995.

138. *https://www.abc.es/play/cine/abci-mujeres-pelicula-valio-sofia-loren-oscar-hollywood-200311080300-219173_noticia.html*

139. Zacarías 12, 02. *https://www.biblegateway.com/passage/?search=Zacar%C3%ADas+14%3A02&version=DHH*

140. *https://www.biblegateway.com/passage/?search=2%20Samuel%2013&version=NVI*

141. *https://www.biblija.net/biblija.cgi?m=DnDC+13,1-64&pos=0&set=13&l=es*

142. Tito Livio, *Historia de Roma desde su fundación. Libros I-III*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2016.

143. *https://www.20minutos.es/noticia/4280864/0/lee-aqui-sentencia-la-manada-descarga-pdf/*

144. Federico García Lorca, *La casa de Bernarda Alba*, Cátedra, Madrid, 2010.

145. Michel Pastoreau, *Negro: historia de un color*, 451 Editores, Madrid, 2010.

146. Marcos Gómez Sancho, *El duelo y el luto*, Manual Moderno Editorial, México, 2018.

147. *https://elpais.com/elpais/2014/10/21/album/1413890510_784405.html#foto_gal_2*

148. Marcos Gómez Sancho, *La pérdida de un ser querido. El duelo y el luto,* Aran Ediciones, Madrid, 2004.

149. Joaquín Zambrano González, «Cultura funeraria popular en España y su presencia historiográfica», en José Antonio Peinado Guzmán y María del Amor Rodríguez Miranda (coords.), *Meditaciones en torno a la devoción popular*, Asociación Hurtado Izquierdo, Córdoba, 2016, pp. 514-532.

150. Jack Goody y Stanley Jeyaraja Tambiah, *Bridewealth and Dowry*, Cambridge University Press, Cambridge, 1973.

151. Jack Goody, *Evolución de la familia y del matrimonio en Europa*, Herder, Barcelona, 1986.

152. Jack Goody, *The European Family*, Blackwell, Oxford, 2000.

153. Leopoldo Alas Clarín, *La Regenta*, Cátedra, Madrid, 2002.

154. Benito Pérez Galdós, *Tormento*, Alianza Editorial, Madrid, 1999.

155. *https://www.modernalia.es/items/show/417*

156. Anwesha Arya-Bhattacharya, *Dowry and Daughters: The Social, Religious and Legal Dilemma of Denying Dowry*, Rouledge India, Londres, 2023.

157. *https://elcomidista.elpais.com/elcomidista/2015/11/11/articulo/1447239566_060305.html*

158. Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, Cátedra, Madrid, 1998.

159. Publio Ovidio Nasón, *Arte de amar*, Hiperión, Madrid, 1999.

160. Néstor F. Marqués, *Un año en la antigua Roma. La vida cotidiana de los romanos a través de su calendario*, Espasa, Madrid, 2018.

161. Lucy Hughes-Hallet, *Cleopatra, la mujer, la reina, la leyenda*, Fórcola, Madrid, 2017.

162. Christiane Desroches Noblecourt, *Hatshepsut, la reina misteriosa*, Edhasa, Barcelona, 2003.

163. *https://elpais.com/diario/2007/06/27/cultura/1182895203_850215.html*

164. *https://www.bbc.com/mundo/noticias-54078039*

165. Vicenta Márquez de la Plata, *Los mejores reyes fueron reinas*, Nowtilus, Madrid, 2018.

166. Vanessa Puyadas Rupérez, *Cleopatra VII: la creación de una imagen. Representación pública y legitimación política en la Antigüedad*, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, 2016.

167. *https://www.donnerberg.net/es/cleopatra-y-sus-consejos-de-belleza-cosmetica-natural-de-hoy/*

168. *https://www.elheraldo.co/tendencias/cleopatra-pionera-de-la-moday-belleza-femenina-244626*

169. Tácito, *Anales*, Alianza Editorial, Madrid, 2017.

170. *https://www.bible.com/es-ES/bible/127/act.18.ntv*

171. Gertrude von Le Fort, *La última del cadalso*, Encuentro, Madrid, 1998.

172. Luis Tomás Melgar Valero, *Las 1.000 y una imágenes de la Virgen. Culto y tradición*, Libsa, Madrid, 2010.

173. Anne Baring y Jules Cashford, *El mito de la diosa. Evolución de una imagen*, Siruela, Madrid, 2005.

174. Laura Rodríguez Peinado, «La Virgen de la Leche», *Revista Digital de Iconografía Medieval* 5 (9), 2013, pp. 1-11.

175. Hesíodo, *Teogonía*, Cátedra, Madrid, 2007.

176. Charles Rivers (ed.), *Las catacumbas romanas. Historia y legado de los cementerios más famosos de la antigua Roma*, CreateSpace Independent Publishing Platform, 2017.

177. *https://cipripedia.com/2016/12/09/sobre-la-iconografia-de-la-inmaculada-concepcion/*

178. *https://lasagradabiblia.org/leer-la-santa-biblia/reina-valera/antiguo-testamento/cantar-de-los-cantares/*

179. *https://www.biblegateway.com/passage/?search=Apocalipsis%2012&version= RVR1960*

180. Francisco Pacheco, *Arte de la pintura, su antigüedad y grandezas*, Ed. Simón Faxardo, Sevilla, 1649.

181. *https://www.amnesty.org/es/documents/mde12/0004/2015/es/*

182. William George Browne, *Travels in Africa, Egypt, and Syria, from the Year 1792 to 1798*, Nabu Press, Londres, 2012.

183. Nawal El Saadawi, *A Daughter of Isis: The Early Life of Nawal El Saadawi in Her Own Words*, Zed Books, Londres, 2018.

184. Waris Dirie, *Flor del desierto*, Maeva, Madrid, 2018.

185. Waris Dirie, *Amanecer en el desierto*, Maeva, Madrid, 2004.

186. Casimiro Torres Rodríguez, *Egeria, monja gallega del siglo IV*, Ediciones Galicia, Buenos Aires, 1976.

187. Carlos Pascual (ed.), *Viaje de Egeria. El primer relato de una viajera hispana*, La Línea del Horizonte, Madrid, 2017.

188. Mary Wollstonecraft, *Cartas escritas durante una corta estancia en Suecia, Noruega y Dinamarca*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2003.

189. Mary Shelley, *Historia de una excursión de seis semanas por Francia, Suiza, Alemania y Holanda, con cartas descriptivas de un viaje por el lago de Ginebra, y los glaciares de Chamonix*, Evohé, Madrid, 2013.

190. *https://mujeresconciencia.com/2022/09/27/mujeres-que-viajan-solas/*

191. Laura C. Martin, *A History of Tea: The Life and Times of the World's Favorite Beverage*, Tuttle Publishing, Chicago, 2018.

192. Nicolás Chauvat, *El zen del té*, Urano, Barcelona, 2017.

193. Mary Lou Heiss, *The Story of Tea: A Cultural History and Drinking*, Ten Speed Press, Berkeley, 2007.

194. Kevin Gascoyne *et al.*, *Tea: History, Terroirs, Varieties*, Firefly Books, Richmond Hill, 2018.

195. Kakuzō Okakura, *El libro del té*, Quaterni, Madrid, 2021.

196. *https://www.lasexta.com/tecnologia-tecnoxplora/ciencia/divulgacion/pueblo-que-paseaba-sus-muertos_2014060457fca35b0cf2a2e945ba179e.html*

197. Tácito, *Obras de Tácito*, Biblioteca de Grandes Escritores, Iberia Literatura, 2015.

198. Diodoro de Sicilia, *Biblioteca histórica. Libros XVIII-XX*, Biblioteca Clásica Gredos, Madrid, 2016.

199. Peter Vilhelm Glob, *The Bog People: Iron Age Man Preserved*, Faber and Faber, Londres, 1969.

200. Jenny Dente, *Bog Bodies: Reluctant Time Travelers*, University of Texas, El Paso, 2005.

201. Seamus Heaney, *Collected Poems*, Faber and Faber, Londres, 2018.

202. La traducción es mía. *STRANGE FRUIT. Here is the girl's head like an exhumed gourd. / Oval-faced, prune-skinned, prune-stones for teeth. / They unswaddled the wet fern of her hair / And made an exhibition of its coil, Let the air at her leathery beauty.*

203. César Guarde-Paz, «The Position of Women in Chinese Intelectual History: Retrospective Views about the Value of Confucian Ethics for a Chinese Feminist Discourse», *Human Review. International Humanities Review*, 3 (2), 2014. *https://journals.eagora.org/revHUMAN/article/view/725*.

204. Dorothy Ko, *Cinderella’s Sisters: A Revisionist History of Footbinding*, University of California Press, Berkeley-Los Ángeles, 2005.

205. Laurel Bossen y Hill Gates, *Bound Feet, Young Hands. Tracking the Demise of Footbinding in Village China,* Stanford University Press, Stanford, 2017.

206. Lisa See, *El abanico de seda*, Salamandra, Barcelona, 2007.

207. Pearl S. Buck, *Viento del Este, viento del Oeste*, Debolsillo, Barcelona, 2003.

208. La historia fue recogida por el diácono Egberto de Lieja que la convirtió en un poema titulado *«De puella a lupellis servata»* («La niña salvada por los lobos»).

209. Charles Perrault, *Caperucita Roja*, Parramón, Barcelona, 2010.

210. Jacob y Wilhelm Grimm, *Caperucita Roja*, Ediciones del Laberinto, Madrid, 2010.

211. *https://www.astrolabio.com.mx/aka-manto-el-fantasma-de-los-banos-para-mujeres/*

212. Susana González Marín, *¿Existía Caperucita Roja antes de Perrault?*, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2005.

213. *https://www.metmuseum.org/art/collection/search/86892*

214. Margaret Atwood, *El cuento de la criada*, Salamandra, Barcelona, 2020.

215. Corey Rose Schwartz, *Caperucita Roja Ninja*, Picarona, Barcelona, 2022.

216. *https://www.bonviveur.es/gastroteca/la-historia-del-tenedor-curiosidades-y-tipologias*

217. Bee Wilson, *La importancia del tenedor. Historias, inventos y artilugios en la cocina*, Turner, Madrid, 2013.

218. *https://www.bonviveur.es/gastroteca/la-historia-del-tenedor-curiosidades-y-tipologias*

219. Harry Schraemli, *Historia de la gastronomía*, Destino, Barcelona, 1982.

220. Óscar Caballero, *Comer es una historia*, Planeta Gastro, Barcelona, 2018.

221. Matilde Millón, «Cuchillo, cuchara y tenedor, una historia occidental», *Guía Michelín*, 4 de febrero de 2021. *https://guide.michelin.com/es/es/articulo/features/cuchillo-cuchara-y-tenedor-una-historia-occidental*.

222. *https://www.guggenheim-bilbao.eus/aprende/mundo-escolar/guias-para-educadores/mujer-cuchara-femme-cuillere-1927*

223. Iwona Wierzba, *La vergonzosa historia de la ropa interior*, Thule, Barcelona, 2020.

224. Lola Gavarrón, *Piel de ángel. Historias de la ropa interior femenina*, Tusquets, Barcelona, 1982.

225. Diana Avellaneda, *Debajo del vestido y por encima de la piel. Historia de la ropa interior femenina*, Nobuko, Buenos Aires, 2020.

226. *https://www.biblegateway.com/passage/?search=G%C3%A9nesis%203&version=RVR1960*

227. Charles C. Mann, *1491. Una historia de las Américas antes de Colón*, Capitán Swing, Madrid, 2022.

228. Diego Muñoz Camargo, *Historia de Tlaxcala*, Editorial Dastin, Madrid, 2002.

229. Paul Gauguin, *Noa Noa: The Tahiti Journal of Paul Gauguin*, Dover Publications, Nueva York, 1985.

230. Albert Classen, *The Medieval Chastity Belt: A Myth Making Process,* Palgrave Macmillan, Nueva York, 2007.

231. Piero Lorenzoni, *Historia secreta del cinturón de castidad*, Martínez Roca, Barcelona, 1991.

232. Rita Abundancia, «La verdadera historia del cinturón de castidad», *Smoda. El País*, 26 de enero de 2016. *https://smoda.elpais.com/placeres/la-verdadera-historia-del-cinturon-de-castidad/*

233. Clara Gualano, «El cinturón de castidad, su verdadera historia y usos actuales», *Clarín*, 24 de mayo de 2016. *https://www.clarin.com/sexo/cinturon-castidad-historia-usos-actuales_0_r1x1ds_v7x.html*

234. Julio César Navarro Villegas, *Un Medievo de leyenda. Mitos y certezas de un periodo «oscuro»*, Amazon Mexico Services, 2021.

235. Christine de Pizan, *Le livre de la Cité des Dames*, Biblioteca Digital Mundial.

236. Ana Vargas Martínez, «*La Ciudad de las Damas* de Christine de Pizan, obra clave de la querella de las mujeres», en Cristina Segura Graiño (coord.), *La querella de las mujeres: análisis de textos*, Asociación Cultural Almudayna, Madrid, 2010, pp. 21-47.

237. Etelvina Fernández González, «El conocimiento del pasado a través del *Libro de la Ciudad de las Damas* de Christine de Pizan», *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* 19, 2007, pp. 35-50.

238. *https://www.bbc.com/mundo/noticias-48663493*

239. *https://www.niusdiario.es/sociedad/igualdad/paula-fraga-abogada-amenazada-criticar-prueba-panuelo-virginidad-patriarcal-tradicion-gitana_18_3137145198.html*

240. María Pilar Queralt del Hierro, «Casados por razón de Estado», *Historia y Vida* 617, 2019, pp. 60-67.

241. Cristina Morató, *Reinas malditas*, Debolsillo, Barcelona, 2015.

242. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, ob. cit.

243. Gabriel García Márquez, *Crónica de una muerte anunciada*, Debolsillo, Barcelona, 2020.

244. Fernando de Rojas, *La Celestina*, Oxford University Press, Oxford, 2015.

245. *https://tribunaleclesiastico.archimadrid.es/?page_id=47*

246. *https://www.hrw.org/es/news/2014/12/02/onu-la-oms-condena-pruebas-de-virginidad*

247. Mark Twain, *Juana de Arco*, Editorial Verbum, Madrid, 2020.

248. Ernest Yassine Bendriss, *Juana de Arco. Del mito a la historia*, Dilema, Madrid, 2021.

249. Mónica Rodríguez y Francesca dell'Orto, *La balada de Mulán*, Edelvives, Zaragoza, 2020.

250. María Pilar Queralt del Hierro, *Agustina de Aragón, la mujer y el mito*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2008.

251. J.M. Sadurní, «Las amazonas de Dahomey, fieras y temibles guerreras», *Historia National Geographic*, 27 de noviembre de 2021.

252. Matt Clayton, *Dioses egipcios. Una fascinante guía de Atum, Horus, Set, Isis, Anubis, Ra, Thoth, Sejmet, Geb, Hathor y otros dioses y diosas del antiguo Egipto*, Captivating History, 2020.

253. Neil Gaiman, *Mitos nórdicos*, Destino, Barcelona, 2017.

254. Heinrich Kramer y Jakob Sprenger, *El martillo de las brujas*, Total Books, 2017.

255. Julio Caro Baroja, *Las brujas y su mundo*, Alianza Editorial, Madrid, 2003.

256. Katherine Howe, *El libro de las brujas. Casos de brujería en Inglaterra y en las colonias norteamericanas (1582-1813)*, Alba Clásica, Madrid, 2016.

257. *https://www.imveterinaria.es/noticia/5511/los-gatos-superan-a-los-perros-la-union-europea-tiene-una-poblacion.html*

258. Estrella Gil García, *Diario de una mamá canguro*, Club Universitario, Alicante, 2012.

259. Gema Lendoiro, «Si crees que portear a los bebés es de modernas deberías leer este artículo», *La Razón*, 30 de diciembre de 2017.

260. María Elena Merlo Longhi, «Porteo», *Medicina Naturista* 8 (2), 2014, pp. 37-40.

261. Sharon Sadako Takeda y Kaye Durland Spilker, *Fashioning Fashion: European Dress in Detail, 1700-1915*, Prestel, Múnich-Berlín-Londres-Nueva York, 2010.

262. *https://www.everyculture.com/Russia-Eurasia-China/Circassians-Marriage-and-Family.html*

263. Marnie Fogg, *Moda. Toda la historia*, Blume, Barcelona, 2016.

264. Itsaso Álvarez, «¿Por qué las feministas queman sujetadores?», *El Correo*, 27 de enero de 2015. *https://www.elcorreo.com/bizkaia/sociedad/201501/27/feministas-queman-sujetadores-20150126213335.html*

265. *https://internetstones.com/la-pelegrina-pearl-spanish-crown-jewelry-king-philip-iv-princess-tatiana-yosupov.html*

266. *https://www.fonsado.com/2009/10/el-estanque-y-la-peregrina.html*

267. Mathew Wilson, «La fascinante historia de la Peregrina, la perla más famosa del mundo», *BBC News Mundo*, 31 de mayo de 2021. *https://www.bbc.com/mundo/vert-cul-57277006*.

268. Elizabeth Taylor, *My Love Affair with Jewellery*, Scribner, Nueva York, 2003.

269. Álvaro García, «La perla Peregrina de Liz Taylor hace escala en Madrid», *El País*, 19 de septiembre de 2011. *https://elpais.com/cultura/2011/09/19/actualidad/1316383206_850215.html*

270. Sophie D. Coe y Michael D. Coe, *La verdadera historia del chocolate*, Fondo de Cultura Económica, México, 2017.

271. Adriana Ortemberg, *Pasión por el chocolate. El gran libro del manjar de los dioses*, Océano, Barcelona, 2003.

272. David Pallàs, *Los secretos del chocolate*, Susaeta, Madrid, 2022.

273. Laura Esquivel, *Como agua para chocolate*, Debolsillo, Barcelona, 2016.

274. *https://psicologiaymente.com/clinica/complejo-de-casandra*

275. Homero, *Odisea* XI, 405-434, Cátedra-Letras Universales, Madrid, 2002.

276. Marion Zimmer Bradley, *La antorcha*, Acervo, Barcelona, 1989.

277. Henry Kamen, *Fernando el Católico*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2015.

278. Manuel Fernández Álvarez, *Juana la Loca. La cautiva de Tordesillas*, Espasa, Madrid, 2010.

279. Espido Freire, *Para vos nací. Un mes con Teresa de Jesús*, Ariel, Barcelona, 2015.

280. Ana Velasco Molpeceres, *Historia de la moda en España: de la mantilla al bikini*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2021.

281. Protocolo y etiqueta, «Historia y uso de la mantilla. Origen. Evolución. Usos». *https://www.protocolo.org/miscelaneo/reportajes/historia-y-uso-de-la-mantilla-origen-evolucion-usos.html*

282. Miguel Zorita, «La rebelión de las mantillas, pijos a la gresca en el siglo XIX», *El Plural*, 17 de mayo de 2020.

283. Ana de Sagrera, *Una rusa en España: Sofía, duquesa de Sesto*, Espasa-Calpe, Madrid, 1990.

284. José Manuel Feito, «La opilación: otra virtud cosmética del barro», *Nueva Quintana*, 18 de marzo de 2007.

285. Natacha Seseña, *El vicio del barro*, Ediciones El Viso, Madrid, 2009.

286. María Luisa Franquelo, José Luis Pérez Rodrígues y Natacha Seseña, «Caracterización de materias primas y muestras cocidas de utilidad como los búcaros», en Blanca Gómez Tubio *et al.* (eds.), *Tercer Congreso Nacional de Arqueometría*, Universidad de Sevilla, Sevilla, 2001, pp. 315-324.

287. José Manuel Feito, «La opilación…», ob. cit.

288. Gabriel García Márquez, *Cien años de soledad*, ob. cit.

289. *https://scielo.isciii.es/scielo.php?pid=S0212-16112006000800001&script=sci_arttext&tlng=pt*

290. Michelle Spam, *El lenguaje del abanico*, Brave New Books, Madrid, 2017.

291. Beverly Seaton, *The Language of Flowers: A History*, University of Virginia Press, Charlottesville, 1995.

292. Kate Greenaway, *El lenguaje de las flores*, Círculo de Lectores, Madrid, 2000.

293. Susan Loy, *Flowers, the Angels' Alphabe*t, CSL Press, Moneta, 2001.

294. Alex Pler, *Hanakotoba. El lenguaje de las flores*, Satori Ediciones, Gijón, 2019.

295. Beverly Seaton, *The Language*…, ob. cit.

296. Gill Davies, *El lenguaje de las flores*, Círculo de Lectores, Madrid, 2013.

297. Mandy Kirkby, *El lenguaje de las flores. Guía práctica*, Salamandra, Barcelona, 2012.

298. «Taj Mahal: una tumba colosal que es monumento al amor», *National Geographic*, 28 de febrero de 2018.

299. Ram Nath y Ajay Nath, *The Taj Mahal: History and Architecture*, Heritage Publishers, Nueva Delhi, 2020.

300. Ashley Gish, *Taj Mahal (Structural Wonders)*, Focus Readers, Burnsville, 2023.

301. Página oficial en el listado de la UNESCO: *https://whc.unesco.org/en/list/252*.

302. Citado en *https://es.wikipedia.org/wiki/Taj_Mahal*

303. Poema de Rabindranath Tagore: *https://www.institutodeindologia.es/index.php/articulos/literatura/579-taj-mahal-rabindranath-tagore*

304. Alejandro Dumas, *La Dama de las Camelias*, Akal, Madrid,1983.

305. Romain Vienne, *La vérité sur la Dame aux Camélias (Marie Duplessis)*, Wentworth Press, Londres, 2018.

306. Marguerite Duras, *El amante*, Tusquets, Barcelona, 1997.

307. *https://www.elmundo.es/cronica/2003/398/1054464149.html*

308. Margaret Mitchell, *Lo que el viento se llevó*, Reino de Cordelia, Madrid, 2022.

309. José Miguel Ortega, *De la mancebía al club de alterne: 7 siglos de prostitución en Valladolid*, Maxtor, Valladolid, 2019.

310. Fernando de Rojas, *La Celestina…*, ob. cit.

311. Daniela Beretta, *Las camelias. Cultivo y cuidados*, DeVecchi, Barcelona, 2018.

312. Colette, *Pour un herbier. Aquarelles de Raoul Dufy*, Citadelles et Mazenov, París, 2021.

313. María Luz Carretero Baeza, *Reinas españolas, infantas portuguesas. Destinos cruzados*, Lulú.com 2011.

314. «Historia de la inseminación», *http://www.fertilab.net/ginecopedia/fertilidad/inseminacion_artificial/historia_de_la_inseminacion_1*

315. ibíd.

316. Patrick Christopher Steptoe y Robert G. Edwards, «Birth After the Reimplantation of a Human Embryo», *Lancet* 12 (2), 1978, p. 366.

317. Marius Carol, «Victoria Ana, el primer "bebé probeta" español, nació anoche en Barcelona, una semana antes de lo previsto», *El País*, 13 de julio de 1984. *https://elpais.com/diario/1984/07/13/sociedad/458517603_850215.html*

318. José Carlos Mallma Soto, *El alquiler de vientre y sus problemas de filiación. La maternidad subrogada y sus connotaciones legales*, 2022.

319. Laura Nuño, *Maternidades S.A. El negocio de los vientres de alquiler*, Los Libros de la Catarata, Madrid, 2020.

320. Espido Freire, *Tras los pasos de Jane Austen*, Ariel, Barcelona, 2021.

321. Fiona Sampson, *En busca de Mary Shelley, la joven que escribió Frankenstein*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2018.

322. Carmen Bravo Villasante, *Veinticinco mujeres a través de sus cartas*, Editorial Almena, Madrid, 1975.

323. Vanessa Montfort, *La mujer sin nombre*, Plaza y Janés, Barcelona, 2021.

324. Julián Marquina, «Dieciocho escritoras españolas que firmaron sus obras con seudónimos masculinos». *https://www.julianmarquina.es/escritoras-espanolas-que-firmaron-sus-obras-con-seudonimos-masculinos/*

325. Aida Martínez Carreño, «Los diarios personales como fuentes para la historia», *Boletín de Historia y Antigüedades* 92 (831), 2005, pp. 731-744.

326. Página oficial del Museo de Ana Frank. *https://www.annefrank.org/es/*

327. Marguerite Duras, *El dolor*, Alianza Editorial, Madrid, 2019.

328. Laure Adler, *Marguerite Duras*, Anagrama, Barcelona, 2000.

329. Anaïs Nin, *Diarios amorosos: Incesto (1932-1934) / Fuego (1934-1937)*, Siruela, Madrid, 2018.

330. Sylvia Plath, *Diarios completos*, Alba, Madrid, 2016.

331. Susan Sontag, *La conciencia uncida a la carne*, Random House, Barcelona, 2014.

332. Anna Caballé, «Los diarios de Susan Sontag», *ABC Cultural*, 21 de enero de 2014.

333. Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Booket, Barcelona, 2000.

334. Espido Freire, *Los malos del cuento*, Ariel, Barcelona, 2013.

335. Espido Freire, *Primer amor*, Ariel, Barcelona, 2000.

336. Vladimir J. Propp, *Morfología del cuento*, Akal, Madrid, 1998.

337. José María Plaza, «La Cenicienta y el símbolo sexual del zapato de cristal», *Magazine El Mundo*, 30 de mayo de 2004.

338. Gianni Rodari, *Gramática de la fantasía*, Del Bronce, Barcelona, 2002.

339. *Cantar de los Nibelungos*, Cátedra-Letras Universales, Madrid, 2002.

340. Carmen Macías, «Flores, tumbas y las manos de las mujeres: lo que cuentan los cementerios el Día de Todos los Santos», *El Confidencial*, 1 de noviembre de 2022. *https://www.elconfidencial.com/alma-corazon-vida/2022-11-01/flores-tumbas-manos-mujeres-cementerios_3513846/*

341. Arnoldo Krauss, «La eutanasia es femenina», *Nexos*, 18 de enero de 2016. *https://arnoldokraus.nexos.com.mx/la-eutanasia-es-femenina/*

342. Michela Murgia, *La acabadora*, Salamandra, Barcelona, 2009.

343. Tom Lutz, *El llanto. Historia cultural de las lágrimas*, Taurus, Madrid, 2001.

344. «Una mujer se hace viral limpiando lápidas olvidadas», *Europa Press*, 2 de diciembre de 2020. *https://www.europapress.es/desconecta/viral/noticia-mujer-hace-viral-limpiando-lapidas-olvidadas-cementerio-bedford-virginia-20201202134124.html*

345. José Ortega y Gasset, *Del amor / Amor en Stendhal*, Alianza Editorial, Madrid, 2018.

346. Johann Wolfgang von Goethe, *Las desventuras del joven Werther*, Cátedra-Letras Universales, Madrid, 2005.

347. Rosa Pereda, *Teatros del corazón*, Espasa-Calpe, Madrid, 1997.

348. *Diccionario de biografías de la Real Academia de la Historia*, *s.v.* María del Socorro Tellado Pérez. *https://dbe.rah.es/biografias/8560/maria-del-socorro-tellado-lopez*

349. Graham Collins, *50 Claves del éxito de las sombras de Grey: Las razones para entender el fenómeno literario que conmovió al mundo*, Cooltura, Barcelona, 2014.

350. Xabi Ayén, «Pasión en las estanterías», *La Vanguardia*, 5 de febrero de 2006.

351. Andrea García, «El retrato singular: María Antonieta bajo la mirada de su pintora favorita, Louise Élizabeth Vigée-Lebrun», *Principia*, 24 de mayo de 2018, *https://principia.io/2018/05/24/el-retrato-singular-maria-antonieta-bajo-la-mirada-de-su-pintora-favorita-louise-elisabeth-vigee-lebrun.Ijc2NiI/*

352. Bárbara Rosillo, «María Antonieta, el absoluto icono de la moda», *ABC de Sevilla*, 20 de abril de 2001. *https://sevilla.abc.es/cultura/sevi-maria-antonieta-absoluto-icono-moda-202105171906_reportaje.html*

353. Stefan Zweig, *María Antonieta*, Acantilado, Barcelona, 2012.

354. *https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/condesa-de-chinchon-la-goya/8b57d12d-c036-4a36-ad45-e05d5128595a*

355. *https://es.wikipedia.org/wiki/La_duquesa_de_Alba_de_blanco*

356. Caroline Weber, *Queen of Fashion: What Marie Antoinette Wore to the Revolution*, Henry Holt and Co., Nueva York, 2007.

357. *https://www.eldiario.es/consumoclaro/cuidarse/lesiones-dolores-usar-zapatos-tacon-alto_1_1518540.html*

358. *https://calzafino.com/blog/la-historia-de-los-zapatos-de-tacon.html*

359. *https://www.dsigno.es/blog/diseno-de-moda/la-historia-de-los-zapatos-de-tacon*

360. George Frederick Young, *The Medici*, Kessinger Publishing, Whitefish, 2005.

361. José María Amat Amer, *La apasionante historia del calzado, diseño y tecnología a través del Museo del Calzado de España*, Museo del Calzado, José María Amat Amer, Elda, 2020.

362. Alison Lurie, *The Language of Clothes*, Random House, Nueva York, 1981.

363. *https://www.americadigital.com/entretenimiento/virales/hombres-en-tacones-la-masculinidad-se-transforma-y-ellos-saben-como-lucirlos-139904*

364. Earl Lifshey, *The Housewares Story*, NHMA, Chicago, 1973.

365. «Origen de la lejía: inventor y evolución», *Curiosesfera-Historia.com*, marzo de 2020.

366. *https//www.bebesymas.com/hogarhenkel/125años-salvando-vidas-razones-por-las-que-la-lejía-es-el-desifectante-mas-universal*

367. Gerald Messadié, *Los grandes inventos del mundo moderno,* Alianza Editorial, Madrid, 2000.

368. Jo N. Hays, *Epidemics and Pandemics: Their Impacts on Human History*, ABC-CLIO, Santa Bárbara-Oxford, 2005.

369. Ibíd.

370. Stefan Riedel, «Edward Jenner and the History of Smallpox and Vaccination», *Baylor University Medical Center Proceedings* 18 (1), 2005, pp. 21-25.

371. Juan José Fernández Teijeiro, *Jenner, el vencedor de la viruela*, Nivola Libros, Madrid, 2012.

372. Mary Wortley Montagu, *Cartas desde Estambul*, La Línea del Horizonte, Madrid, 2017.

373. «Edward Jenner & Smallpox», The Edward Jenner Museum.

374. VV.AA., *La expedición Balmis: la primera lucha global contra las pandemias,* GeoPlaneta Ciencia, Barcelona, 2022.

375. María Solar, *Los niños de la viruela*, Anaya, Madrid, 2017.

376. *https://curiosfera-historia.com/historia-de-la-distribucion-del-agua-potable/*

377. Citado en *https://es.wikipedia.org/wiki/Marshall_McLuhan*

378. «Desarrollo de las ciudades gracias a la electricidad», *Totalenergia.es*, 31 de octubre de 2019.

379. «Alice H. Parker. Forging the Foundation of HVAC», *EGIA Foundation*, 27 de marzo de 2019.

380. Belén Almeida, «Maestras de escuela, siglo XIX», *Textorblog.wordpress.com*, 10 de noviembre de 2017.

381. Raúl Mínguez Blasco, «Los orígenes de la feminización del magisterio en España: las maestras de la Sociedad Económica de Valencia (1819-1866)», *Arenal. Revista de Historia de las Mujeres* 17 (1), 2010, pp. 101-123.

382. Teresa González Pérez, «Aprender a enseñar en el siglo XIX. La formación inicial de las maestras españolas», *Revista Electrónica Interuniversitaria de Formación del Profesorado* 13 (4), 2010, pp. 133-144.

383. Belén Almeida, «Libros para niñas en el siglo XIX: matemáticas y urbanidad», *Textorblog.wordpress.com*, 25 de marzo de 2021.

384. Raúl Mínguez Blasco, «Los orígenes de la feminización…», ob. cit.

385. Mary Shelley, *Frankenstein*, Cátedra-Letras Universales, Madrid, 2008.

386. VV.AA., *Frankenstein resuturado*, Alrevés, Barcelona, 2018.

387. Fiona Sampson, *En busca de Mary Shelley, la joven que escribió Frankenstein*, Galaxia Gutenberg, Barcelona, 2018.

388. VV.AA., *Wollstonecraft. Hijas del horizonte*, Imagine, Madrid, 2015.

389. VV.AA., *Otros hijos de la misma noche*, Imagine, Madrid, 2014.

390. Christopher Hollings, Ursula Martin y Adrian Rice, *Ada Lovelace. La formación de una científica informática*, Publicaciones Universitat de Valencia, Valencia, 2019.

391. Virginia Postrel, *El tejido de la civilización*, ob. cit.

392. «Ada Lovelace: original y visionaria, pero no programadora», *OpenMind BBVA*, 9 de diciembre de 2015.

393. Benjamin Wolley, *The Bride of Science: Romance, Reason and Byron’s Daughter*, Pan Macmillan, Londres, 1999.

394. Carlucci Aiello, Luigia (1 de junio de 2016). «The multifaceted impact of Ada Lovelace in the digital age». *Artificial Intelligence* (en inglés) 235: 58-62.

395. Luigia Carlucci Aiello, «The Multifaceted Impact of Ada Lovelace in the digital Age», *Artificial Intelligence* 235, 2016, pp. 58-62. Citado en *https://es.wikipedia.org/wiki/Ada_Lovelace*

396. «Se cumplen 80 años del sufragio femenino en España», *La Vanguardia*, 1 de octubre de 2011.

397. Santos Juliá, *La Constitución de 1931*, Iustel, Madrid, 2009.

398. Ibíd.

399. Ibíd.

400. Jorge Leonardo García Campos, *Olympe de Gouges y la Declaración de los Derechos de la Mujer y la Ciudadana*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 2013.

401. Millicent Garrett Fawcett, *The Women's Victory and After: Personal Reminiscences, 1911-1918*, Cambridge University Press, Cambridge, 2011.

402. Manuel Cabrera Espinosa, «La lactancia como profesión. Una mirada al oficio de nodriza», *IV Congreso virtual sobre historia de las mujeres*, Asociación de Amigos del Archivo Histórico Diocesano de Jaén, Jaén, 2012, pp. 1-12.

403. «Historia / Consultorio». Fundación Gota de Leche. *https://web.archive.org/web/20140512221820/* y *http://www.gotadeleche.org/historia-consultorio/*

404. Elena Soler, «Nodrizas, madres y hermanos de leche en España», *AFIN* 52, 2013, pp. 2-9.

405. Carlos González, *Lactancia materna (ser padres)*, Aguilar, Madrid, 2016.

406. «Real Decreto 867/2008, de 23 de mayo, por el que se aprueba la reglamentación técnico-sanitaria específica de los preparados para lactantes y de los preparados de continuación», Boletín Oficial del Estado, 23 de mayo de 2008.

407. Katy Steinmetz, «From Horse People to Hillary Clinton: A History of Women Wearing Pants», *Time*, 14 de junio de 2016.

408. Anna Caballé, «George Sand: su vida, su obra, su tiempo», conferencia pronunciada en la Fundación Juan March, Madrid, 8-10 de abril de 2014.

409. Anna Caballé, *Concepción Arenal. La caminante y su sombra*, Taurus, Madrid, 2018.

410. Elena Fernández-Pello, «Con los pantalones puestos», *La Opinión A Coruña*, 21 de diciembre de 2020.

411. Marta Macho Stadler, «Amanda T. Jones, inventora», *Mujeres con ciencia*, 19 de octubre de 2022. *https://mujeresconciencia.com/2022/10/19/amanda-t-jones-inventora*

412. Amanda Jones, *A Psychic Autobiography*, Greaves Publishing, Londres-Nueva York, 1911, p. 414. Citado en *https://es.wikipedia.org/wiki/Amanda_Jones# cite_ref-PsyAuto_7-0*

413. Sandra Uve, *Supermujeres, superinventoras. Ideas brillantes que transformaron nuestra vida*, Lunwerg Editores, Barcelona 2018.

414. Ver el icónico cuadro de Géricault, *La balsa de la Medusa*.

415. Sharon M. Himsl, «L is for Life Raft: Inventions by Women A-Z», *Sharon's Shells, Tales and Sails*, 14 de abril de 2015. *https://shells-tales-sails.blogspot.com/2015/04/l-is-for-life-raft-inventions-by-women-z.html*.

416. Marcela Gimeno, «Temple Grandin: "El miedo es una emoción universal que también mueve a los animales"», *La Nación*, 27 de septiembre de 2014. *https://www.lanacion.com.ar/economia/campo/temple-grandin-el-miedo-es-una-emocion-universal-que-tambien-mueve-a-los-animales-nid1730442/*

417. Temple Grandin y Catherine Johnson, *El lenguaje de los animales. Una interpretación desde el autismo*, RBA, Barcelona, 2012.

418. «UBA: Honoris Causa a la científica autista más famosa del mundo», *Mercado*, 2 de julio de 2015. *https://mercado.com.ar/protagonistas/uba-honoris-causa-a-la-cientifica-autista-mas-famosa-del-mundo/*

419. *https://historia.nationalgeographic.com.es/a/josephine-garis-cochrane-inventora-lavavajillas_16852*

420. Johanna, Brenner. «Josephine Garis Cochrane», *Portland's Walk of the Heroines.*

421. «Diez mujeres que cambiaron el mundo», *ABC Tecnología*, 10 de diciembre de 2014.

422. Nellie Bly, *Diez días en un manicomio*, Ediciones Buck, Barcelona, 2009.

423. José María Deira, «La vuelta al mundo en 72 días», *La Voz Digital*, 9 de octubre de 2011. *https://www.lavozdigital.es/cadiz/20111009/sociedad/vuelta-mundo-dias-20111009.html*

424. Marcelo Ferrando Castro, «Historia de los juguetes sexuales», *Red Historia*, 4 de agosto de 2021.

425. Aristófanes, *Lisístrata* (traducción de Federico Baraibar), Viuda de Hernando, Madrid, 1880 (onemorelibrary.com).

426. Joseph Mortimer Granville, *Nerve-Vibration and Excitation as Agents in the Treatment of Functional Disorder and Organic Disease*, Churchill, Londres, 1883, p. 57.

427. Rachel P. Maines, *The Technology of Orgasm: «Hysteria», the Vibrator, and Women's Sexual Satisfaction*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1999.

428. Itziar Salcedo, «10 cosas que debes saber sobre Satisfyer (y no todas tienen que ver con el sexo)», *Vogue España*, 29 de febrero de 2020.

429. Mireia Mullor, «Hombres vs. Satisfyer: gana la guerra al succionador de clítoris», *Esquire*, 7 de febrero de 2020.

430. Abel G.M., «El Grand Tour, el Erasmus del siglo XVII», *Historia National Geographic*, 18 de enero de 2022. *https://historia.nationalgeographic.com.es/a/grand-tour-erasmus-siglo-xvii_17581*

431. Amparo Ruiz Palazuelos, «La mujer en el Grand Tour», *Luz y Arte*, 11 de noviembre de 2017. *https://www.luzyarte.net/2017/09/la-mujer-en-el-grand-tour_11.html*

432. Louisa May Alcott, *Mujercitas*, ob. cit.

433. Laurence Sterne, *Viaje sentimental a Francia e Italia*, Fondo de Cultura Económica, Madrid, 2001.

434. *https://viambox.com/biografia-de-alexandre-ferdinand-godefroy/*

435. *https://www.abc.es/historia/abci-extraordinaria-historia-melitta-bentz-y-intragable-cafe-impulso-derechos-laborales-201808050922_noticia.html*

436. «La historia de las tostadoras, desde la época romana hasta hoy», *Greelane*, 4 de mayo de 2019. *https://www.greelane.com/es/humanidades/historia-y-cultura/history-of-your-toaster-4076981/*

437. *https://es.stronachinstitut.at/sarah-boone*

438. «Marie Curie Enshrined in Pantheon», *The New York Times*, 21 de abril de 1995.

439. «Marie Curie and the Science of Radioactivity. Recognition and Disappointment (1903-1905)», American Institute of Physics. *https://history.aip.org/exhibits/curie/recdis2.htm*

440. «The Nobel Prize in Chemistry 1911», *NobelPrize.org*.

441. Adela Muñoz Páez, *Marie Curie*, Debate, Barcelona, 2020.

442. Eugenio Manuel Fernández Aguilar, *Marie Curie. Ciencia y vida,* Almuzara, Madrid, 2022.

443. Marie Curie, *Investigaciones sobre las sustancias radiactivas. La tesis doctoral de Marie Curie,* Singular, Barcelona, 2019.

444. Citado en *https://es.wikipedia.org/wiki/Ir%C3%A8ne_Joliot-Curie*

445. Rosa Montero, *La insoportable idea de no volver a verte*, Seix Barral, Barcelona, 2016.

446. Sofía Pérez Mendoza, «Sin nombre y sin sombrero: las artistas borradas de la Generación del 27». *eldiario.es*, 22 de febrero de 2016.

447. Encarna Alonso Valero, «Feminismo y vanguardia. La producción literaria obliterada de las mujeres en la España de los años 20 y 30», *Pandora. Revue d'Études Hispaniques* 5, 2005, pp. 163-169.

448. Tania Balló, *Las Sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Espasa, Madrid, 2016.

449. Pepa Merlo, *Peces en la tierra. Antología de mujeres poetas en torno a la Generación del 27*, Fundación José Manuel Lara, Barcelona, 2010.

450. VV.AA., *Ellas iban sin sombrero*, Ponent Mon, Tarragona, 2022.

451. Mónica Ceberio Belaza, «El Supremo anula la prohibición del ‘burka’ en Lleida», *El País*, 28 de febrero de 2013.

452. Wassyla Tamzali, *El burka como excusa. Terrorismo intelectual, religioso y moral contra la libertad de las mujeres*, Saga editorial, Barcelona, 2010.

453. Adam Sage, «Happy Birthday: the 'Shocking and Immoral' Bikini hits 60», *The Times*, 16 de abril de 2006.

454. Patrik Alac, *Bikini Story*, Parkstone Press, Nueva York, 2019.

455. Adrián Vogel Arteni, *Bikinis, fútbol y rock&roll. Crónica pop bajo el franquismo sociológico*, Foca, Madrid, 2017.

456. Raquel Marcos Oliva, *Coco Chanel. Vida, obra y legado de la mujer que revolucionó la moda*, Pinolia, Madrid, 2021.

457. Ana Canalejo, «Historia de la moda: el *little black dress*, el vestido negro que lo cambió todo en la moda», *Elle*, 12 de noviembre de 2022. *https://www.elle.com/es/moda/tendencias/a41832521/little-black-dress-vestido-negro-chanel-historia-moda/*

458. Amy Holman Edelman, *The Little Black Dress*, Aurum Press, Londres, 1998.

459. *https://www.elle.com/es/moda/tendencias/a41832521/little-black-dress-vestido-negro-chanel-historia-moda/ Ana Canalejo, «Historia de la moda…», ob. cit.*

460. Susan Goldman Rubin, *Coco Chanel: Pearls, Perfume, and the Little Black Dress*, Abrams, Nueva York, 2018.

461. Ana Gamallo, «El vestido negro: guía de la prenda más icónica de Coco Chanel», *El Español*, 11 de octubre de 2022. *https://www.elespanol.com/mujer/moda-belleza/20221011/vestido-negro-guia-prenda-iconica-coco-chanel/709679296_0.html*

462. «La historia oculta detrás del icónico vestido de la venganza de Lady Di», *Cultura inquieta*, 17 de noviembre de 2022. *https://culturainquieta.com/es/lifestyle/item/19798-la-historia-oculta-detras-del-iconico-vestido-de-la-venganza-de-lady-di.html*

463. Carmen Martínez Serrano, «Historia de la ecografía», *Medicina Balear* 10 (3), 1995, pp. 160-162.

464. VV.AA., *Ecografía pediátrica*, Ed. Marbán, Barcelona, 2017.

465. Carmen Martínez Serrano, «Historia de la ecografía», ob. cit.

466. *https://conoceamayvivetufe.com/2019/02/11/maria-dio-a-luz-sin-dolor-parto-sin-dolor/*

467. *https://historia.nationalgeographic.com.es/a/fidel-pages-inventor-anestesia-epidural_17028*

468. *https: //es.la-croix.com/valores-y-familia/dar-a-luz-sin-dolor*

469. VV.AA., *Anestesia obstétrica. Principios y práctica*, Elsevier, Barcelona, 2020.

470. Fleur Godart y Justine Saint-Lô, *¡Empuja! Nuestros partos. Nuestras historias*, Anaya Multimedia, Madrid, 2021.

471. Anantli Martínez Munguía, *Preparación para el parto natural y consciente*, Mandala Ediciones, Madrid, 2022.

472. Miriam Tirado Torras y Àngels Torras i Rifà, *Vínculos. Gestación, parto y crianza conscientes*, Urano, Barcelona, 2021.

473. Anna Salvia y Cristina Torrón, *La regla mola (si sabes cómo funciona)*, Montena, Barcelona, 2020.

474. *https://www.youtube.com/watch?v=j8o1TMJZvhY*

475. *https://www.patentes-y-marcas.com/marca/tampax-no-pasa-nada-m2052284*

476. Xusa Sanz, *La revolución de la menstruación*, Martínez Roca, Barcelona, 2021.

477. VV.AA., «La copa menstrual, una alternativa de higiene femenina. Revisión de la literatura», *Revista chilena de obstetricia y ginecología* 85 (1), 2020, pp. 99-109.

478. Leona W. Chalmers, *The Intimate Side of a Woman's Life*, Pioneer, Nueva York, 1937.

479. Uxía Prieto, «Bragas menstruales. Qué son, cuánto absorben y cómo se lavan», *HuffPost*, 22 de septiembre de 2021.

480. Cristina González, «Me enseñaron que tener la menstruación era sinónimo de estar enferma», *Enfemenino*, 2 de julio de 2015.

481. Anthony Bond y Joanna Woodall (eds.), *Self Portrait. Renaissance to Contemporary*, catálogo de la exposición en la National Portrait Gallery de Londres y en la Art Gallery of New South Wales de Sídney, Londres-Sídney, 2006.

482. Daniela Pizzagalli, *La señora de la pintura. Vida de Sofonisba Anguissola, una pintora en la corte de Felipe II,* Editorial Bercimuel, Madrid, 2018.

483. María Teresa Alario Trigueros, *Arte y feminismo. Your body is a battleground*, Nerea, San Sebastián, 2008.

484. Sara Rubayo, *Te gusta el arte, aunque no lo sepas*, Paidós, Barcelona, 2022.

485. Isolda Pinedo Kahlo, *Frida íntima*, Dipon y Gato Azul, Bogotá, 2004.

486. Raúl Mejía Moreno, «El simbolismo en la obra de Frida Kahlo», *El Artista. Revista de Investigaciones en Música y Artes Plásticas* 3, 2006, pp. 82-98.

487. Luis Martín-Lozano (ed.), *Frida Kahlo. Obra pictórica completa*, Taschen, Madrid, 2021.

488. Virginia Woolf, *Una habitación propia*, Seix Barral. Biblioteca Formentor, Barcelona, 2001.

489. *https://es.wikisource.org/wiki/Las_literatas*

490. Quentin Bell, *El grupo de Bloomsbury*, Taurus, Barcelona, 2015.

491. Jane Dunn, *Vanessa Bell, Virginia Woolf, historia de una conspiración*, Circe, Barcelona, 1993.

492. Irene Chikiar Bauer, *Virginia Woolf. La vida por escrito*, Editorial Taurus, Barcelona, 2015.

493. Radclyffe Hall, *El pozo de la soledad*, Ediciones de la Tempestad, Barcelona, 2003.

494. Quentin Bell, *Virginia Woolf. Una biografía*, Lumen, Barcelona, 2022.

495. Tomasso Koch, «El primer desnudo integral de la historia del cine vuelve a las salas», *El País*, 24 de agosto de 2019. *https://elpais.com/cultura/2019/08/21/actualidad/1566413218_576711.html*

496. Michelangelo Antonioni, *The Architecture of Vision Writings and Interviews*, Chicago University Press, Chicago, 2007.

497. J. M. Sadurní, «Hedy Lamarr, la actriz que inventó el wifi», *Historia National Geographic*, 12 de febrero de 2021. *https://historia.nationalgeographic.com.es/a/hedy-lamarr-actriz-que-invento-wifi_14882*

498. Ana Alfageme, «¿Qué pinta Hedy Lamarr en tu wifi?», *El País*, 7 de enero de 2012. *https://elpais.com/diario/2012/01/07/revistasabado/1325890803_850215.html*

499. Richard Rhodes, *Hedy's Folly: The Life and Breakthrough Inventions of Hedy Lamarr, the Most Beautiful Woman in the World*, Knopf Doubleday Publishing Group, Nueva York, 2012.

500. J. M Sadurní, «Hedy Lamarr, la actriz que inventó el wifi», ob. cit.

501. VV.AA., *Hedy Lamarr. Éxtasis y yo*, Notorious Ediciones, Madrid, 2017.

502. Beatriz Iglesias, *Mamá por primera vez*, Amazon, 2022.

503. Robert Mcg Thomas Jr, «Marion Donovan, 81, Solver Of the Damp-Diaper Problem», *The New York Times*, 18 de noviembre de 1998.

504. Alfred López, «El origen de los pañales desechables», *20Minutos*, 6 de febrero de 2012.

505. Sandra Ferrer Valero, «Inventando pañales, Marion Donovan (1917-1998)», *Mujeres en la historia*, 29 de noviembre de 2016. *https://www.mujeresenlahistoria.com/2016/11/marion-donovan.html*.

506. Martín Caparrós, «El capitalismo en pañales», *El País*, 9 de febrero de 2020. *https://elpais.com/elpais/2020/02/04/eps/1580816311_727635.html*.

507. Ibíd.

508. Bernard Asbell, *The Pill: A Biography of the Drug That Changed the World*, Random House, Nueva York, 1995.

509. Andrea Tone, *Devices & Desires: A History of Contraceptives in America*, Hill and Wang, Nueva York, 2001.

510. Magda Teresa Ruiz Salguero y Ana María Cabré Pla, *Anticoncepción y salud reproductiva en España: crónica de una (r)evolución*, CSIC, Madrid, 2005.

511. *https://web.archive.org/web/20100717013133/* y *http://www.aemps.es/actividad/notaMensual/marzo2009/nota_medicamentos.htm*

512. Miriam Al Adib Mendiri, *Hablemos de adolescencia*, Oberón, Madrid, 2022.

513. Ralf Dahm, «Friedrich Miescher and the Discovery of DNA», *Developmental Biology* 278 (2), 2005, pp. 274-188.

514. Rosalind E. Franklin y Raymond Gosling, «Molecular Configuration in Sodium Thymonucleate», *Nature* 171, 1953, pp. 740-741.

515. Anne Sayre, *Rosalind Franklin and DNA*, Norton, Nueva York, 1975.

516. «Margarita Salas. Biografía». *https://www.cervantes.es/bibliotecas_documentacion_espanol/creadores/salas_margarita.htm*

517. Margarita Salas, «Recuerdos de Severo Ochoa en el centenario de su nacimiento», *Gaceta médica de Bilbao. Revista oficial de la Academia de Ciencias Médicas de Bilbao. Información para profesionales sanitarios* 105 (1), 2008, pp. 22-27.

518. María Luisa Maillard, *Vida de Margarita Salas*, Eila, Madrid, 2011.

519. *Homenaje a Margarita Salas*. Reportaje de *Ellas, científicas*, RTVE, 7 de agosto de 2017.

520. *https://merymakeup.com/blog/labial-rojo-y-su-historia/*

521. Hayley-Jane Edwards-Dujardin, *Rouge. De Pompei à Rothko (Ca c'est de l'art)*, E. du Chêne, París, 2021.

522. Lisa Eldridge, *Face Paint: The Story of Makeup*, Abrams, Nueva York, 2015.

523. Louisa May Alcott, *Mujercitas*, ob. cit.

524. Margaret Mitchell, *Lo que el viento se llevó*, ob. cit.

525. *https://thehappening.com/la-historia-detras-del-legendario-rouge-dior/*

526. *https://www.vogue.es/belleza/maquillaje/articulos/repasamos-la-historia-del-rouge-de-dior-que-este-ano-celebra-su-60-aniversario/18216*

527. Kevyn Aucoin, *Making Faces*, Hachette, Nueva York, 1999.

528. Elissa Blattman, «Three Every-day Items Invented by Women», *National Women's History Museum*, 1 de agosto de 2013. *https://www.womenshistory.org/articles/three-every-day-items-invented-women*

529. Mary Bellis, «Biography of Bette Nesmith Graham, Inventor of Liquid Paper», *ThoughtCo*, 21 de julio de 2019. *https://www.thoughtco.com/liquid-paper-bette-nesmith-graham-1992092*.

530. Elisabeth Cadoche y Anne de Montarlot, *El síndrome de la impostora. ¿Por qué las mujeres siguen sin creer en ellas mismas?,* Península, Barcelona, 2021.

531. Neus Arqués, *Impostoras y estupendas,* Alienta, Barcelona, 2022.

532. Marian Alizade y Beth Seelig, *El techo de cristal*, Lumen, Barcelona, 2007.

533. Rebecca Smith y Marie Greenwood, *Libro de pegatinas. Muñecas internacionales (El maravilloso mundo de Barbie)*, Dk Pub, 2005.

534. Marco Tena, *Barbie*, Blume, Barcelona, 2022.

535. «Barbie. Tú puedes ser lo que quieras». *https://www.youtube.com/watch?v=1fuJM366Pu0*.

536. «Conocé a Lammily, la muñeca anti-Barbie que tiene celulitis, acné y tatuajes», *Clarín*, 21 de noviembre de 2014.

537. *https://web.archive.org/web/20090331104247/* y *http://www.thesimpsons.com/recaps/season5/#episode14*

538. Robin Gerber, *Barbie Forever: Her Inspiration, History, and Legacy (Official 60th Anniversary Collection)*, Epic Ink, Nueva York, 2019.

539. «Historia de la cirugía plástica». *https://www.clinicafernandez.com/historia-de-la-cirugia-plastica/*

540. «Historia de la cirugía plástica». *https://www.savalnet.cl/mundo-medico/reportajes/8362.html*

541. Antonio M. Murillo, *Verdades y mentiras sobre la cirugía estética*, Espejo de Tinta, Madrid, 2007.

542. *http://aumentodesenosprecio.com/controversia-implante-seno-silicona/*

543. Umberto Veronesi, *Longevidad*, Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires, 2013.

544. *https://www.20minutos.es/noticia/4605332/0/que-es-kellys-significado-que-consiste-su-trabajo/*

545. *https://www.vidamujer.es/que-consideramos-trabajos-feminizados/*

546. *https://www.lne.es/aviles/2013/03/12/avilesinas-idearon-fregona-20689309.html*

547. *https://www.yorokobu.es/inventoras-fregona/*

548. Amaya P. Gión, «Dos avilesinas pusieron en pie a la mujer», *La Nueva España*, 13 de marzo de 2013. *https://www.lne.es/aviles/2013/03/13/avilesinas-pusieron-pie-mujer-20689414.html*

549. Ibíd.

550. Antonio Caño, «Lorena Bobbitt, la mujer que cortó el pene a su esposo, declarada inocente de agresión», *El País,* 9 de octubre de 2017. *https://elpais.com/diario/1994/01/22/sociedad/759193201_850215.html*

551. Gonzalo Ugidos, *Grandes venganzas de la historia*, La Esfera de los Libros, Madrid, 2015.

552. «Condenan a cadena perpetua a la mujer que cortó y trituró el pene de su marido», *El Mundo*, 1 de julio de 2013. *https://www.elmundo.es/america/2013/07/01/estados_unidos/1372696687.html*

553. La Biblia, Libro de Judit, Versión Oficial de la Conferencia Episcopal Española, Editorial BAC, Madrid, 2010.

Avenida de San Luis, 25

28033 Madrid

Tel.: 91 443 50 00
www.esferalibros.com

Primera edición en libro electrónico (epub): febrero de 2023
ISBN: 978-84-1384-542-5 (epub) Conversión a libro electrónico: J. A. Diseño Editorial, S. L.